

**প্রকাশক :—**

**শ্রীভানুদেব কলিতা**

**সংকলিত পুস্তক ভানুদেব**

**৩৮, বিধান সরণী**

**কলিকাতা—৬**

**স্বত্ব : রীণা ঘোষ**

**প্রকাশ : বৈশাখ ১৩৬৭**

**প্রিন্টার :—**

**শ্রীহৃদিত কুমার রায়**

**নিপুণ মুদ্রণ**

**৩২, বদন মিত্র লেন**

**কলিকাতা—৬**



ମାଝ  
ଓ  
ମିମିଡ଼ାଶେକ







## ভূমিকা

নির্বাচিত বিষয়টির কাল-পরিমাণ অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত। এই সময়ে রচিত শেক্সপীয়র-অনুবাদও সাধারণভাবে অনুবাদের সমগ্রাই প্রধানতঃ আলোচিত হয়েছে। এই পর্যায়ের মৌলিক লেখকগণের উপর শেক্সপীয়র-প্রভাব সঙ্কেও কিছু আলোচনা হয়েছে। মূল বিষয়টি সঙ্কে অত্যাধি রীতিমত পদ্ধতিতে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা হয়নি, বিচ্ছিন্ন ও বিক্ষিপ্তভাবে নানা গ্রন্থে, সাহিত্যের ইতিহাসে, এর সঙ্কে কয়েকটি মন্তব্য পাওয়া যায়। কিন্তু আলোচ্য বিষয়ের গুরুত্ব অপরিণীম।

বাংলা সমাজ ও সংস্কৃতিতে শেক্সপীয়র প্রীতি এবং ইংরাজী সাহিত্যে ও ভাষা-প্রীতি-একই সময়ে প্রকট লক্ষণরূপে দেখা দিয়েছে। ইংরাজী সাহিত্যের কোন্ডভরত্ব এই শেক্সপীয়র প্রীতি আলোচনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর রেনেসাঁসের একটি মূল্যবান অভিমুখ উপলব্ধ হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর রেনেসাঁস ইংরাজী সাহিত্যের মাধ্যমে আগত পাশ্চাত্য প্রভাবজাত,—এ সত্য স্প্রতিষ্ঠিত। শেক্সপীয়র অনুবাদ সঙ্কীয় বিশদ ও ব্যাপক আলোচনায় প্রতিভাত হয় যে, ঊনবিংশ-শতাব্দীর মানসপ্রকর্ষ ও শেক্সপীয়র নিবিড় সঙ্কে বিজড়িত।

শেক্সপীয়র-অনুবাদ সম্পর্কে অধ্যয়ন ও আলোচনায় প্রবৃত্ত হলে দেখা যায় বাংলায় শেক্সপীয়র-অনুবাদ, আত্মীকরণ (adaptation) সম্পন্ন অনুবাদ এবং শেক্সপীয়র প্রভাবজাত মৌলিক রচনা বস্তুতঃ মূল প্রসঙ্গেরই অন্তর্ভুক্ত। শেক্সপীয়র-প্রভাব-স্বরূপের সমগ্র দিক-চক্রবাল এই আলোচনায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

বাংলাদেশে ইংরাজী-শিক্ষার প্রচলন ও প্রসারণের তাৎক্ষণিক স্বীকৃতির সমকালেই শেক্সপীয়র বাঙালীর হৃদয়ঙ্গম অধিকার করেছিলেন। এর ফলে স্বভাবতঃই তৎকালীন বাঙালী লেখকগণ যুগপৎ শেক্সপীয়র-অনুবাদকর্মে এবং শেক্সপীয়র-প্রেরণাজাত মৌলিক সাহিত্য রচনায় প্রবৃত্ত হলেন। বস্তুতঃ বাংলা নাটকের গোমুখ-উৎস অবশ্যই শেক্সপীয়র, এমনকি উপন্যাসধারার মূল প্রেরণাও শেক্সপীয়র-সজাত। মধুসূদন, দীনবন্ধু মিত্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—এঁরা সকলেই শেক্সপীয়র-সাহিত্যধারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ অল্পপ্রকার নাটক রচনা করলেও তাঁর কয়েকটি নাটকে শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব রয়েছে।



ভারতবর্ষের অজ্ঞাত প্রাদেশিক ভাষার চেয়ে বাংলায় শেক্সপীয়র-অনুবাদ ঐতিহ্য, পরিমাণ ও গুরুত্বে সর্বাধিক। হরচন্দ্র ঘোষ ( ১৮৫৩ খৃঃ ) থেকে হারাণচন্দ্র রক্ষিত ( ১৮৯৮ খৃঃ ) এঁরা সকলেই বাংলার রূপান্তরীকরণের দ্বারা শেক্সপীয়রকে বাংলার বৃহত্তর-সংখ্যক অল্পশিক্ষিত ইংরাজী-না-জানা জনসাধারণের কাছে সুপরিচিত করে তুলতে চেয়েছেন। বস্তুতঃ সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দী শেক্সপীয়রের অমূরূপ রূপান্তরীকরণ প্রয়াস সমৃদ্ধ।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ-দ্বিজেন্দ্রলাল যুগের পরে অর্থাৎ বিংশ শতকের প্রথম-দ্বিতীয় দশকের পর থেকে শেক্সপীয়র নাটকানুবাদের ধারার জলফীতির হ্রাস দেখা যায়। এতে শেক্সপীয়র-প্রীতিয় হ্রাস প্রমাণিত হয় না, বস্তুতঃ বিংশ শতকে শেক্সপীয়র পঠন-পাঠন সমালোচনা ইত্যাদির মাধ্যমে দেখা যায় শেক্সপীয়র-চর্চা ও শেক্সপীয়র-প্রীতি প্রগাঢ় ও গভীরতর হয়েছে। গভীরতর পরিচিত-হেতুই শেক্সপীয়রকে বাংলার মাধ্যমে প্রচারিত করার প্রচেষ্টা অপেক্ষাকৃত হ্রাসপ্রাপ্ত হয়েছে। রবীন্দ্রোত্তর যুগের শেক্সপীয়র-নাটকানুবাদগুলি কোন বৃহৎ সাংস্কৃতিক বা জাতীয় প্রয়োজনের সঙ্গে জড়িত নয় এবং এগুলির আলোচনার বিশেষ কোন নতুন মূল্য বা সমস্তা উদ্ঘাটিত হয় না। এই অনুবাদ-গ্রন্থগুলি মুখ্যতঃ ব্যক্তিগত সাহিত্যিক-কর্ম, যা বিশেষ ব্যক্তির নিজস্ব প্রয়োজন ও প্রেরণা উদ্ভূত। একত্র বর্তমান আলোচনা রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল পর্ব পর্যন্ত, অর্থাৎ সাধারণভাবে ঊনবিংশ শতকের অবসানের সঙ্গে সমাপ্ত করেছি।

শেক্সপীয়র-অনুবাদ প্রসঙ্গ আলোচনার সঙ্গে এখানে ব্যাপকতর অর্থে অনুবাদের সমস্তা আলোচিত হয়েছে। অর্থাৎ সাধারণভাবে সাহিত্যকর্মরূপে অনুবাদের সীমারতি এবং শেক্সপীয়র-তথা-ইংরাজী ভাষায় রচিত গ্রন্থ বাংলায় অনুবাদ করতে হলে ভাষাগত বৈষম্য কি পরিমাণে বর্ধাযণ ভাবান্তরের বিরোধী অথবা পরিপন্থী—এ বিষয়ের অধ্যয়নে ও আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি।

আলোচনার প্রথম অধ্যায়ে অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে ঊনবিংশ শতকের প্রথমার্ধ—এই সময়ে শেক্সপীয়র কিভাবে বাঙালীর কাছে পরিচিত হলেন তা বর্ণিত হয়েছে। উপরন্তু তৎকালে বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তার স্বরূপ ও ব্যাপ্তি, তৎকালীন বাঙালী জনসাধারণের মনোভঙ্গীর বিশেষ বৈশিষ্ট্য এবং বাংলা সাহিত্যে নাটকের ও অনুবাদের ঐতিহ্যগত ধারা প্রথম অধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করেছি। এতে এলিজাবেথীয় ও বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় রঙ্গমঞ্চের ও মানসিকতার সাদৃশ্য এবং অনুবাদকর্মে শেক্সপীয়রের বিশেষ বিশেষ নাটকের জনপ্রিয়তার সম্ভাব্য কারণ সন্ধানের প্রচেষ্টা



করেছি। অর্থাৎ শেক্সপীয়ার-অনুবাদের দেশকালগত, সমাজগত ও সংস্কৃতিগত সামগ্রিক পটভূমিকা এতে রূপায়িত করেছি।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে শেক্সপীয়ার-অনুবাদের প্রথম যুগ অর্থাৎ প্রাক-মধুসূদন পর্বে রচিত শেক্সপীয়ার-অনুবাদগ্রন্থসমূহ সঙ্ক্ষে ধারাবাহিক বিবরণ ও বিশ্লেষণ স্থান পেয়েছে। তৃতীয় অধ্যায়ে মধুসূদনের রচনাকালে থেকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্ব পর্যন্ত অর্থাৎ ১৮৫০ খৃঃ থেকে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত শেক্সপীয়ার-অনুবাদ ও অনুসরণ সঙ্ক্ষে সাধারণ আলোচনাও এই পর্যায়ে রচিত অনুবাদগ্রন্থসমূহ সঙ্ক্ষে বিস্তৃত আলোচনা রয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠারকাল থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে পর্যন্ত শেক্সপীয়ার-অনুবাদ ও অনুসরণ সঙ্ক্ষে বিবরণ দেওয়া হয়েছে এবং এই পর্যায়ভুক্ত মৌলিক গ্রন্থকারগণের উপর শেক্সপীয়ারের প্রভাব সঙ্ক্ষে সামগ্রিক ও বিশ্লেষণমূলক আলোচনা করেছি। পঞ্চম অধ্যায়ে পূর্বোক্ত পর্যায়ভুক্ত শেক্সপীয়ারের, অনুবাদ গ্রন্থসমূহের ধারাবাহিক বর্ণন ও সমালোচনা রয়েছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়ে অনুবাদ সঙ্ক্ষে সাধারণ আলোচনা করেছি। এই আলোচনা তিন ভাগে বিভক্ত, প্রথমভাগে সাহিত্যিক অনুবাদ সঙ্ক্ষে তত্ত্বমূলক আলোচনা। দ্বিতীয়-ভাগে, শেক্সপীয়ার অনুবাদের ক্ষেত্রে এই তত্ত্বসমূহের প্রয়োগমূল্য বিচার এবং তৃতীয়ভাগে বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধক সমূহের আলোচনা অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। নবম অধ্যায়ে পরিসমাপ্তি। এতে আনুপূর্বিক সমগ্র আলোচনার সারভাগ ও তা থেকে ফলিত মীমাংসা বিবৃত হয়েছে।

ঊনবিংশ শতকের অনুবাদকগণ প্রধানতঃ শেক্সপীয়ারের নাটক অনুবাদেই আগ্রহশীল হয়েছিলেন, বস্তুতঃ শেক্সপীয়ারের সনেট-অনুবাদের ধারা মুখ্যতঃ বিংশ শতকেই প্রবাহিত হয়েছে। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে প্রমুখ প্রখ্যাত কবিগণের কাব্য প্রচেষ্টায় শেক্সপীয়ারীয় সনেট অনুবাদের ধারা স্বচ্ছ স্রোতস্বিনী ধারায় পরিণত হয়েছে। বর্তমান আলোচনার ঊনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে পর্যন্ত গৃহীত হওয়ার জন্তু পৃথকভাবে সনেটের আলোচনা এতে স্থান লাভ করেনি।

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগের অধ্যক্ষ পরম শ্রদ্ধাপ্ৰাপ্ত ডাঃ অমলেন্দু বসুর আদেশানুবর্তিতায় এই গবেষণা করেছি। রচনাকালে দীর্ঘকাল তাঁর সম্বন্ধে সাহচর্য, উপদেশ ও সান্নিধ্যলাভে কৃতার্থমন্ত বোধ করেছি। বহু ভাগ্যবলে তাঁর সন্নিগটে আসতে সমর্থ হয়েছি, তিনি আমার কাছে স্থির শিখ আলোকবর্তিকাস্বরূপ। জ্ঞানালাল লাইব্রেরির সুযোগ্য ডেপুটি-লাইব্রেরিয়ান শ্রদ্ধেয় শ্রীচিন্তনরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নানা উপদেশ ও নির্দেশ পেয়েছি। এখানে তাঁর কাছে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।

রীণা ঘোষ







## সূচীপত্র

প্রথম অধ্যায় :	ভূমিকা—ঐতিহাসিক আলোচনা—অষ্টাদশ এবং		
	উনবিংশ শতকের প্রথমার্ধ—শেক্সপীয়র কিভাবে		
	বাঙালীর কাছে পরিচিত হলেন	....	১
( ১ )	বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা	....	১১
( ২ )	তৎকালীন বাংলাদেশের পটভূমিকা	....	১৭
( ৩ )	বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা	....	২১
( ৪ )	বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা	....	২৯
( ৫ )	এলিজাবেথীয়-অনুবাদে বিশেষ বিশেষ নাটকের		
	সমধিক নির্বাচনের সম্ভাব্য কারণ	....	৩৬

দ্বিতীয় অধ্যায় :	প্রথম যুগে অর্থাৎ প্রাক্-মধুসূদন-পবে ( ১৮৪৮ খৃঃ		
	ইহতে ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্য্যন্ত ) রচিত		
	শেক্সপীয়র-অনুবাদসমূহ ও এই সময়ে শেক্সপীয়র-		
	প্রভাবে রচিত মৌলিক নাটকসমূহ-সম্বন্ধে		
	আলোচনা ও এই পর্য্যায়ের রচিত অনুবাদ ও		
	মৌলিক গ্রন্থসমূহ সম্বন্ধে আলোচনা ও এই পর্য্যায়ের		
	রচিত অনুবাদ ও মৌলিক গ্রন্থসমূহ	....	৪৫
( ১ )	১২৫৫ শতক—গুরুদাস হাজরা—রোমিও এবং		
	জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান	....	৪৭
( ২ )	১৮৫২ খৃঃ—মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ—অপূর্বোপাখ্যান	....	৪৯
( ৩ )	১৮৫৩ খৃঃ—এডওয়ার্ড রোয়ার—ল্যাঙ্গল টেলের		
	শেক্সপীয়র উপাখ্যান	....	৫৩
( ৪ )	১৮৫৩ এবং ১৮৬৪ খৃঃ—হরচন্দ্র ঘোষ—ভানুমতী-		
	চিত্তবিলাস ও চারুমুখ চিত্তহার।	....	৫৬
( ৫ )	১৮৫২ খৃঃ—তারচরণ শিকদার—ভদ্রার্জুন	....	৬৩
( ৬ )	১৮৫২ খৃঃ—জি. সি. গুপ্ত—কীর্তিবিলাস	....	৬৫

তৃতীয় অধ্যায় : মধুসূদনের রচনাকাল থেকে সাধারণ বঙ্গমঞ্চ



প্রতিষ্ঠার পূর্ব পর্যন্ত ( ১৮৫৯ খৃঃ থেকে ১৮৭২ )  
খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত শেক্সপীয়র অনুবাদ ও অনুসরণ  
সম্বন্ধে সাধারণ আলোচনা ও এই পর্বারে রচিত  
অনুবাদগ্রন্থ ও শেক্সপীয়রের প্রেরণায় রচিত  
মৌলিক গ্রন্থসমূহ

( ১ )	১৮৫৯ খৃঃ—মাইকেল মধুসূদন দত্ত	....	৬৯
( ২ )	১৮৬৮ খৃঃ—চন্দ্রকালী ঘোষ—কুম্ভকুমারী নাটক	....	৭৭
( ৩ )	১৮৬৮ খৃঃ—সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—সুশীলা-বীরসিংহ	....	৮০
( ৪ )	১৮৬৮ ও ১৮৯৫—হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	....	৮৩
( ৫ )	বিজ্ঞানসাগর	....	৮৯

চতুর্থ অধ্যায় : সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল ( ১৮৭২ খৃঃ ) থেকে  
উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে পর্যন্ত শেক্সপীয়র অনুবাদ  
ও অনুসরণ সম্বন্ধে আলোচনা এবং এই পর্যায়ের  
মৌলিক গ্রন্থকারগণের রচনায় শেক্সপীয়রের প্রভাব  
সম্বন্ধে আলোচনা

( ১ )	বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	....	৯৯
( ২ )	দীনবন্ধু মিত্র	....	১০৯
( ৩ )	জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর	....	১১১
( ৪ )	গিরিশচন্দ্র ঘোষ	....	১১৪
( ৫ )	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	....	১২২
( ৬ )	দ্বিজেন্দ্রলাল রায়	....	১২৯

পঞ্চম অধ্যায় : ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল  
থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে রচিত  
নবীনচন্দ্র সেন ও অন্যান্য অনুবাদক-কৃত শেক্সপীয়র-  
অনুবাদগ্রন্থসমূহ

( ১ )	১৮৯৪ খৃঃ—নবীনচন্দ্র সেন—নৈদাঘ-নিশীথ-শ্রুগ	....	১৪১
( ২ )	১৮৭২ খৃঃ—কান্তচন্দ্র বিহারী—সুশীলা-চন্দ্রকেতু	....	১৪৩
( ৩ )	১৮৭৩ খৃঃ—বেণীমাধব ঘোষ—ভ্রমকৌতুক	....	১৪৩
( ৪ )	১৮৭৪ খৃঃ—প্রমথনাথ বসু—অমর সিংহ	....	১৪৯



( ৫ )	১৮৭৪ খৃঃ—হরলাল রায়—কুজপাল	....	১৫২
( ৬ )	১৮৭৫ খৃঃ—ভারকনাথ মুখোপাধ্যায়—ম্যাকবেথ	....	১৫৭
( ৭ )	১৮৭৭ খৃঃ—প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়—সুন্দরতা নাটক	....	১৬০
( ৮ )	১৮৭৮ খৃঃ—যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস—অজয়সিংহ-বিলাসীবতী	....	১৬৩
( ৯ )	১৮৮২ খৃঃ—চাক্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—প্রকৃতি	....	১৬৬
( ১০ )	১৮৮৫ খৃঃ—নগেন্দ্রনাথ বসু—কর্ণবীর	....	১৭১
( ১১ )	১৮৮৮ খৃঃ—গোবিন্দচন্দ্র রায়—ভিৎসু হুহিতা	....	১৭৩
( ১২ )	১৮৯২ খৃঃ—সুরেন্দ্রচন্দ্র বসু—রোমিও-জুলিয়েট	....	১৭৫
( ১৩ )	১৮৯২ খৃঃ—ললিতমোহন অধিকারী—হ্যামলেট	....	১৭৭
( ১৪ )	১৮৯৩ খৃঃ—কালীপ্রসন্ন শর্মা—ওথেলো	....	১৮১
( ১৫ )	১৮৯৪ খৃঃ—আশুতোষ ঘোষ—ম্যাকবেথ	....	১৮৬
( ১৬ )	১৮৯৪ খৃঃ—চণ্ডীপ্রসাদ ঘোষ—হ্যামলেট	....	১৮৮
( ১৭ )	১৮৯৬ খৃঃ—নগেন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী—হরিরাজ	....	১৯২
( ১৮ )	১৮৯৭ খৃঃ—অন্নদাপ্রসাদ বসু—অনঙ্গ-রত্নিনী	....	১৯৮
( ১৯ )	১৮৯৮ খৃঃ—হারাগচন্দ্র রক্ষিত—শেক্সপীয়ার	....	২০৪

#### ষষ্ঠ অধ্যায় : অনুবাদ

( ১ )	সাহিত্যিক অনুবাদ সম্বন্ধে তত্ত্বমূলক আলোচনা যে কোন ভাষা অথবা ভাষায় অনুবাদ করতে হলে কি কি ধরনের সমস্তার উদ্ভব হয় এ বিষয়ে ইউরোপীয় আলোচনাগুলির আলোচনা	...	২০৮
( ২ )	শেক্সপীয়ার-অনুবাদের ক্ষেত্রেও এই সকল তত্ত্ব- সমূহের প্রয়োগমূল্য বিচার	....	২১৬
( ৩ )	বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধকসমূহের আলোচনা।	....	২১৯

#### সপ্তম অধ্যায় : পরিসমাপ্তি।

... ২২৬







## প্রথম অধ্যায়

স্বতন্ত্র-গোবিন্দপুরের জঙ্গলাকীর্ণ কর্দমাক্ত নদীতটে যখন জব চার্ণক প্রথম পদক্ষেপ করেন, তখন তিনি স্বপ্নেও কল্পনা করতে সক্ষম হননি, এই গণ্ডগ্রাম ‘city of palaces’<sup>১</sup>-এ পরিণত হবে এবং তিনিই এর একমাত্র প্রতিষ্ঠাতারূপে গৌরব অর্জন করবেন।<sup>২</sup>

এর কিছুকাল পরে বর্তমান বোবাজার ও লোয়ার সাকুলার রোডের মধ্যস্থলে ছায়াশীতল অশ্বখের নীচে বসে হুঁকা খেতে খেতে চার্ণক বণিকদের সঙ্গে আলাপ আলোচনা করতেন। সতী হতে উত্তত একটি সুন্দরী ‘tall pale widow’<sup>৩</sup>-কে বিবাহ করে এই কলকাতাই তাঁর ‘Land of Heart’s Desire’ হয়ে ওঠে। কালক্রমে ‘cold calculating Shopkeepers’<sup>৪</sup>রা, ‘stern empire-builders’<sup>৫</sup>-এ পরিণত হল। কলকাতা-কেন্দ্রিক বাংলাদেশে ধীর ও সুনিশ্চিত গতিতে ব্রিটিশ আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হল।

‘Hon’ble John Company’ ইংলণ্ডকে বিশাল সাম্রাজ্য দিয়েছিল, কিন্তু সেই অধিকৃত সাম্রাজ্যকে দিয়েছিল একটি নতুন নাম, নতুন ঐতিহ্য—শেক্সপীয়র। কার্লাইলের অনুসরণে আমরাও বলতে পারি, ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের সূর্য্য কালের অলজ্বা নিয়মে অস্ত গিয়েছে, কিন্তু শেক্সপীয়র কখনও যাবেন না, ‘...he lasts for ever with us, we cannot give up our Shakespeare...’।<sup>৬</sup> তিনি ইংলণ্ডের কবি নন, তিনি বিশাল পৃথিবীর। তাই যুগান্তের শেষে ভারতসমুদ্রতীরের নারিকেল কুঞ্জবনে আজ শেক্সপীয়রের জয়ধ্বনি শোনা যায়।

কলকাতাকে কেন্দ্র করেই বাঙালীর উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের অদ্যুতান, প্রধানতঃ উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের এই আত্মপীঠেই ইংলণ্ড তথা ইউরোপীয় সভ্যতার সঙ্গে বাংলাদেশের সংযোগ স্থাপিত হয়। নিকটবর্তী গঙ্গার পশ্চিমকূলের কয়েকটি নগরেও সান্নিধ্যজাত কিছু প্রভাব দেখা যায়।

প্রধানতঃ বাণিজ্য-ব্যপদেশেই ইংলণ্ড ও বাংলাদেশের ভাষাগত সংযোগ স্থাপিত হয়। বাণিজ্য থেকে ভাষা ও তা থেকে ক্রমে সাহিত্য, রাজনীতি সমাজ-নীতি, ধর্ম ও বিজ্ঞানে অর্থাৎ ইংলণ্ডের বৃহত্তর সংস্কৃতির সঙ্গে বাংলাদেশের সংযোগ-সাধন



সম্ভব হয়। বাণিজ্যিক প্রয়োজনেই বাঙালী বলেছিল, ‘শাহ শাহ শিপ ইজ্ এইট-  
ওয়ারন’,<sup>৬</sup> এবং সাহেবদের মুজী বেনিয়ান বা দালাল হয়ে অর্থোপার্জনের আকাঙ্ক্ষায়ই  
সে সাগ্রহে কঠিন করেছিল—

‘কিলজফার বিজলোক, প্রোমেন চাষা

পম্বিন লাউকুমড়া, কুকুধার শস্য।’<sup>৭</sup>

কালক্রমে এই অব্যবহিত প্রয়োজনকে অতিক্রম করে ঊনবিংশ শতকের  
বাঙালী পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞান-সাহিত্য গুরুড়ায় ক্ষুধার আগ্রাসণ করতে প্রবৃত্ত হয়।  
১৮২৩ খৃষ্টাব্দে লর্ড আমহার্স্টকে লেখা রামমোহনের পত্র<sup>৮</sup> এই জাগরণের প্রথম  
ঘণ্টাধ্বনি।

কিন্তু তৎকালে এবং তৎপূর্বেও সাধারণ লোকও—ইংরাজী শিক্ষা বিজ্ঞানের  
জ্ঞাত অত্যন্ত ব্যগ্র হয়েছিল। ‘১৮১৫ সালে কালীধামে জয়নারায়ণ ঘোষাল নামক  
একজন সম্ভ্রান্ত হিন্দু ভদ্রলোক মৃত্যুকালে লণ্ডন মিশনারি সোসাইটির হস্তে ইংরাজী  
শিক্ষা বিজ্ঞানের জ্ঞাত বিংশতি সহস্র মুদ্রা দিয়ে যান।’<sup>৯</sup>

অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালে ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে ‘কাউন্সিল অব এডুকেশন’কে লিখিত  
বিভাগাগরের পত্রেও<sup>১০</sup> প্রতীচ্য শিক্ষার আত্যন্তিক প্রয়োজনীয়তা ব্যক্ত হয়েছে।

একদিকে ইউরোপীয় জ্ঞান-বিজ্ঞান-দর্শন, অপরদিকে বিচিত্র বিবিধ ঐশ্বর্যময়  
ইউরোপীয় সাহিত্য, উনিশ শতকীয় বাঙালী সব্যসাচীর মত এই যুগল ভূণে লক্ষ্যভেদ  
করতে ব্যাপৃত হল; উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস এই সাধনারই রূপায়ণ। ইউরোপীয়  
সাহিত্য প্রধানতঃ ইংরাজী সাহিত্যের মাধ্যমেই বাঙালী আয়ত্ত করেছিল। ইংরাজী  
সাহিত্যের কোম্পানিরূপ শ্রেষ্ঠ রত্ন শেক্সপীয়র প্রধানতঃ নাট্যকবিতার এবং বিথালয়ে  
পঠনপাঠনের মাধ্যমেই বাঙালীর পরিচিত হয়েছিলেন।

সারারাত্রিষাপী বলনাচ, মণ্ডপান, রেস ও বাজিতে ব্যাপৃতচিত্ত প্রায় অশিক্ষিত  
জন কোম্পানীর যুবক রাইটারগণই পলাশীর যুদ্ধের ৪৫ বৎসর পূর্বে কলকাতার  
প্রথম নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠা করেছিল।<sup>১১</sup> Lt. Wills-এর ‘The Plan of the  
Fort William and the part of the city of Calcutta’ (1755)—  
এ থেকে এই ‘ওল্ড প্লে হাউস’ নাট্যগৃহের সঠিক অবস্থান জানতে পারা যায়।  
এখানে কি কি নাটক অভিনীত হত এ সম্বন্ধে কোন বিবরণ থেকে কিছু জানা  
যায় না। তখন কলকাতায় কোন সংবাদপত্রও প্রকাশিত হত না। একমাত্র  
অভ্যুদয় করা যায় যে, প্রখ্যাত অভিনেতা গ্যারিকের সমকালীন ইংরাজেরা অবশ্যই  
সুদূর কলকাতায়ও শেক্সপীয়রকে বিস্মৃত হননি। একটি সরকারী দলিল থেকে



পাওয়া যায় ১৭৭২ খৃষ্টাব্দে ‘ওল্ড প্লে হাউসে’র, ম্যানেজাররা গ্যারিককে ‘Two pipes of Madeira’<sup>১২</sup> পাঠিয়েছিলেন। সম্প্রতি জানা গিয়েছে গ্যারিক জন কোম্পানীর উচ্চপদস্থ কয়েকজন কর্মচারীর অনুরোধে তাঁর নিকট অভিনয় শিক্ষাকারী কোন ব্যক্তিকে (pupil) ‘রিচার্ড দি থার্ড’ ও ‘হামলেট’ মঞ্চে রূপায়িত করার সম্বন্ধে নানা নির্দেশাবলী দিয়ে কলকাতায় পাঠিয়েছিলেন।<sup>১৩</sup>

কোম্পানী ও নবাবের মধ্যে যুদ্ধের প্রারম্ভকালে অর্থাৎ ১৭৫৬ খৃষ্টাব্দে এই নাট্যশালা বন্ধ হয়ে যায় ও তারপরে এই শহরে কোন নাট্যগৃহ ছিল না। ১৭৭৫ খৃষ্টাব্দে এখানে দ্বিতীয় নাট্যগৃহের উদ্বোধন হয়—এর নাম ছিল ‘দি নিউ প্লে হাউস’ বা ‘ক্যালকাটা থিয়েটার।’

১৭৮০ খৃষ্টাব্দে বাংলা তথা ভারতবর্ষের প্রথম সংবাদপত্র ‘হিকিস্ বেঙ্গল গেজেট’ প্রকাশিত হয়। এর ৯ই-১৬ই ডিসেম্বর সংখ্যায় সম্পাদকীয়তে ‘description of an Englishman in Othello by Shakespeare’—এই নামে একটি কৌতুকজনক অংশের উদ্ধৃতিতে প্রথম শেক্সপীয়রের উল্লেখ পাওয়া যায়।

“Iago—Did you ever hear an Englishman reckon up the Privileges (sic) he has by Birth Right ?

Cassio—No—good Iago—what are they, pray ?

Iago—Why to say that he p'leases of the Government ; to eat more Beef and drink more Claret than any three Subjects of any other country ; and to do whatever he pleases, whatever he is ; -therefore he raves at his king though ever so good, while a Frenchman worship the worst.—He breaks this week the Law he voted for the last and in all countries, he is winked at and excused, for doing what would send a Native to a Mad House,....” ইত্যাদি।

ঐ বৎসরেই অর্থাৎ ১৭৮০ খৃষ্টাব্দে ২৩-৩০শে ডিসেম্বর সংখ্যায় প্রথম শেক্সপীয়র অভিনয়ের প্রমাণ পাওয়া যায়।

“The Managers of the theatre having generously offered to give a Benefit play to Mr. Soubise, towards the completion of his Menege, Mr. Soubise will appear on that night in the



character of Othello....The part of Iago will be attempted by the Author of the Monitor, and Desdemona (sic) by Mr. H. a gentleman of doubtful gender."

১৭৮৪ খৃষ্টাব্দে 'দি নিউ প্লে হাউসে' 'হামলেট' (১৩ই এপ্রিল), 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস' ও 'রোমিও-জুলিয়েট' (১৮ই অক্টোবর ও ২৫শে অক্টোবর) এবং পুনরায় 'হামলেট' (১৮ই নভেম্বর) অভিনীত হয়। গ্যারিকের অমুকরণকারীরূপে তৎকালীন অভিনেতা ডাঃ ফ্রানসিস রঙেল সমধিক খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তিনি প্রথম কলকাতা স্টেজে অভিনেত্রীর অভিনয় প্রবর্তন করেন এবং 'কিং লিয়ার', 'ওথেলো', 'হেনরী দি ফোর্থ', 'রিচার্ড দি সেকেন্ড' ও বিশেষতঃ 'হামলেট'র অনেকবারই অভিনয় করিয়েছিলেন। ১৭৮৮ খৃষ্টাব্দে 'রিচার্ড দি থার্ড' অভিনীত হয়। ১৭৮৯ খৃষ্টাব্দে 'ব্রিস্টোর থিয়েটারে' 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস' অভিনীত হয়। ১৭৯০ খৃষ্টাব্দে ক্যালকাটা থিয়েটারের কয়েকজন পৃষ্ঠপোষক Sarah Siddons-কে তাঁর শেক্সপীয়রের নায়িকা চরিত্র অভিনয়ের ক্ষণ একটি medallion প্রেরণ করেছিলেন। সেকালের থিয়েটার-পাড়া চৌরঙ্গী-ধরমতলা অঞ্চলের একটি বাজারের নাম ছিল শেক্সপীয়র বাজার।<sup>২৪</sup> ১৭৯৮ খৃষ্টাব্দে ক্যালকাটা থিয়েটারের দেওয়ালে টেম্‌স্‌ নদীতীরে গ্যারিকের গৃহ অঙ্কিত করা হয়। তাতে ঐ গৃহের কাছেই শেক্সপীয়রের একটি ষেতপ্রস্তর নির্মিত মূর্তি দেখানো হয়। কথিত আছে গ্যারিকই এই মূর্তি নির্মাণ করিয়েছিলেন।<sup>২৫</sup>

এইরূপে ক্রমশঃ ব্রিস্টোর থিয়েটার (১৭৮৯), বেঙ্গলী থিয়েটার (১৭৯৫), দি হোয়েলার প্লেস থিয়েটার (১৭৯৮), দি এথেনিয়াম (১৮১২), চৌরঙ্গী থিয়েটার (১৮১৩-১৮৩৯), সাঁ সুসি থিয়েটার (১৮৩৯-১৮৪৯) প্রভৃতি নাট্যগৃহ প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটকই এই সকল নাট্যশালায় অভিনীত হত। এগুলির মধ্যে চৌরঙ্গী থিয়েটার ছিল শ্রেষ্ঠতর। এতে 'ম্যাকবেথ' (১৮১৫), 'হেনরী দি ফোর্থ', 'কোরিওলেনাস' (১৮ই জাম্বুয়ারী ১৮২৪), পুনরায় 'ম্যাকবেথ' (২৭শে ফেব্রুয়ারী ১৮২৪), 'রিচার্ড দি থার্ড' (১৯শে ডিসেম্বর ১৮২৮), 'ওথেলো' (২২ জাম্বুয়ারী ১৮২৯) ইত্যাদি শেক্সপীয়রের বহু নাটক অভিনীত হয়। এছাড়া ১৮৩২ খৃষ্টাব্দে বহু শেক্সপীয়র নাটকের নিকীচিৎ দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয়। যথা, 'এ মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রিম' (২, ৩), 'কোরিওলেনাস' (৩, ২; ৩, ৩; ৩, ৩); 'হেনরী দি ফোর্থ' (পার্ট টু, ৪, ২), 'টুয়েল্‌ফ্‌ নাইট্‌' (১, ৩), 'হামলেট' (৩, ৪) এবং 'দি টেমপেস্ট' (৫)।

২১শে ডিসেম্বর ১৮২৭ খৃষ্টাব্দে গডার্ন জেনারেল আমহার্স্ট ও লেডী



আবহাস্টিকে সার চার্লস মেটকাফ এক আনন্দে একটি বিচিত্র দৃশ্য দেখান। এর বর্ণনায় দেখি,

\*The Company amounted to about 400 persons, comprising all the rank, beauty and fashion of calcutta. In the course of the evening, a group of visitors made their appearance in the proper costume of the principal characters in Shakes peare's plays, led on by Prospero, and the rear brought up by Dogberry. On reaching the gorgeous pavilion where the Governor-General and his party were seated, Prospero delivered an appropriate address. The several personages in the group then mixed in the dance, exhibiting sundry amusing anachronisms. Falstaff led out a fashionable beauty of the ancient regime. The Ghost of Hamlet too might be observed holding converse with Titania, until scared a little by the sudden appearance of Bottom, who just brayed his approbation on the scene and then vanished Shylock also for a moment, forgot his bond and spoke to some lady whom he recognised ; while Henry VIII addressed Lady Percy and Anne Boleyn replied to some remark of Dr Caius who did not at all appear suprised to see Oberon treading on the toes of the vernacular Dogberry or the haughty Wolsey holding a long confab with a jolly carter.\*<sup>১৬</sup>

১৮৪৮ খৃষ্টাব্দে সাঁ স্লুসি থিয়েটারে বৈষ্ণবচরণ আচা ও মিসেস্ অ্যাণ্ডারসন যথাক্রমে ওথেলো ও ডেণ্ডেমোনার ভূমিকায় অভিনয় করেন। শেক্সপীয়রের নাটকে বাঙালীর এই প্রথম অংশগ্রহণ। তৎপরে ক্রমশঃ শেক্সপীয়র ইংরেজ-পরিচালিত নাট্যগৃহ থেকে প্রসন্ন কুমার ঠাকুরের হিন্দু থিয়েটারে (১৮৩১ খৃঃ—‘জুলিয়াস সীজাব’) প্রবেশ করেন এবং স্কুল-কলেজের অভিনয়ে ও আবৃত্তিতে শেক্সপীয়র প্রধান স্থান অধিকার করেন। সাধারণতঃ এই সকল নাটকের পরিচালনায় ইংরেজ-শিক্ষকরাই নিযুক্ত হতেন। বাঙালী পরিচালকদের মধ্যে প্রিয়মাধব বসু ও কেশব চন্দ্র গাঙ্গুলী অভিনয় শিক্ষাদানে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।



অপরপক্ষে শিক্ষার ক্ষেত্রে ইউরোপীয়ান ও এ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানদের প্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয় ধরমতলার ডেভিড ড্রামগের একাডেমি, চিংপুরে শেষবোর্ণের স্কুল, গোলদীঘিতে ডেভিড হোয়ারের স্কুল, হেদোতে রেভারেণ্ড ডাক্টর ইনস্টিটিউট, চিংপুরে গৌরমোহন আচ্যের ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীর সকল পাঠ্যতালিকায়ই শেক্সপীয়রের নাটক ছিল। ড্রামগুই প্রথম স্কুলের বালকদের শেক্সপীয়র আবৃত্তি করতে উৎসাহ দেন। ১৮২৪ খৃষ্টাব্দে ৩১শে ডিসেম্বরের ক্যালকাটা গেজেটে দেখি—

“The English recitations from different authors were extremely meritorious and reflect great credit upon the scholars and the teachers. A boy of the name Derozio gave a good conception of Shylock.”

এর কিছুদিন পরে এই স্কুলেরই একটি বাঙালী বালক সম্বন্ধে ১৮২৮ খৃষ্টাব্দের ‘দি ক্যালকাটা মাসলি জার্নালে’ পাই—

“I have now to remark the Singular phenomenon of a Hindu lad, named Kissen Chunder Dutt.....only fourteen years of age.....his correct pronunciation and action in the character of shylock.....drew forth the most enthusiastic admiration of the whole audience.”

ড্রামগের স্কুল থেকে শেক্সপীয়রের অংশবিশেষ আবৃত্তি অগ্রাহ্য স্কুলেও প্রচলিত হত। বিভিন্ন স্কুলের প্রাতিটি উৎসবেই শেক্সপীয়র আবৃত্তি করা হত। পোন্সিয়ার দয়া সম্বন্ধীয় উক্তি; মীজারের অন্ত্যেষ্টিকালে মার্ক এ্যাণ্টনির ভাষণ, শাইলকের খৃষ্টানদের সম্বন্ধে উক্তি এবং হামলেটের মৃত্যু সম্বন্ধীয় স্বগতোক্তি—এইগুলিই প্রধানতঃ আবৃত্তি করা হত।

১৮০০ খৃষ্টাব্দে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। বাংলার সাংস্কৃতিক ইতিহাসে এই কলেজের প্রভাব অপরিমিত। এই কলেজের পাঠ্যতালিকায় শেক্সপীয়র স্থান পেয়েছেন। ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে হিন্দুকলেজ স্থাপিত হয়। ডিরোজিয়ার ও রিচার্ডসন প্রমুখ প্রখ্যাত অধ্যাপকদের সংস্পর্শে এসে বাংলাদেশের ইয়ং বেঙ্গল সম্প্রদায় শেক্সপীয়র পাঠে ও অভিনয়ে নিবিষ্টচিত্ত হত। শিবনাথ শাস্ত্রীর ভাষায়—“তদবধি ইহাদের দল ইহাতে কালিদাস সরিয়া পড়িলেন, শেক্সপীয়র সে স্থানে প্রতিষ্ঠিত হইলেন।”<sup>১৭</sup> ১৮২৪ খৃষ্টাব্দের নিকটবর্তী কোন সময়ে ডিরোজিয়ার শেক্সপীয়রের নাটকের কোন কোন চরিত্র বা অংশ সম্বন্ধে কয়েকটি সন্টে রচনা করেছিলেন,



বধা :—‘রোমিও’ জুলিয়েট সঞ্চকে ও ইরোরিকের মাধার খুলি সঞ্চকে । হিন্দু কলেজের ছাত্রদের তিনি শেক্সপীয়রের নাটক পড়াভেন । বিশিষ্ট শেক্সপীয়র-অধ্যাপক রিচার্ডসনের শিক্ষণ-পদ্ধতি মেকলে চিরকাল মনে রাখবেন বলেছিলেন ।<sup>১৮</sup> রিচার্ডসন ‘হ্যামলেট’, ‘ম্যাকবেথ’, ‘কিং লিয়ার’, ‘হেনরি দি ফোর্থ’ (২খণ্ড), ‘টেমিং অব দি ক্র’ ও ‘টিমন অব এথেন্স’—এই নাটকগুলি পড়িয়েছিলেন । তিনি শুধুমাত্র কলেজের শিক্ষার মধ্যে ছাত্রদের নাট্যসম্বন্ধীয় জ্ঞান সীমাবদ্ধ রাখতে চাইতেন না, রঙ্গালয়ের অভিনয় দেখে সেই জ্ঞান পরিপূর্ণ করে নিতে বলতেন ।

হিন্দু কলেজে ১৮২৭ খৃষ্টাব্দের ২৭শে জাহুয়ারী ‘জুলিয়াস সীজারে’র নির্বাচিত দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয়, কানীপ্রসাদ ঘোষ এতে অংশ গ্রহণ করেছিলেন ।<sup>১৯</sup> ১৮২৮ খৃষ্টাব্দে ‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিসে’র বিচার-দৃশ্য হিন্দু কলেজের ছাত্রদের দ্বারা গভর্ণমেন্ট হাউসে অভিনীত হয় ।<sup>২০</sup> ১৮২৮ খৃষ্টাব্দের ২৭শে ফেব্রুয়ারী স্থল সোসাইটির ছাত্রেরা ‘হেনরি দি ফোর্থ’-এর অংশ বিশেষ আবৃত্তি করে । ১৮২৯ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের ছাত্রেরা গভর্ণমেন্ট হাউসে শেক্সপীয়রের অনেকগুলি নাটক থেকে আবৃত্তি করে । বধা : জুলিয়াস সীজার, ‘ম্যাকবেথ’, ‘ট্রয়লাস এ্যাণ্ড ক্রেসিডা’, ‘সিমবেলিন’ ‘হেনরি দি সিক্সথ’ ও ‘হ্যামলেট’ । ঐ বৎসরেই ২৭শে ফেব্রুয়ারী স্থল সোসাইটির ছাত্রেরা ‘হেনরি দি ফোর্থ’-এর অংশবিশেষ আবৃত্তি করে । ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে স্থল সোসাইটির ছাত্রেরা শোভাবাজারে গোপীমোহন দেবের গৃহে জুলিয়াস সীজারের একটি দৃশ্য অভিনয় করে । ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজ কর্তৃক ‘দি টু জেন্টেলমেন অব ভেরোনা’ এবং ‘ওথেলো’র নির্বাচিত দৃশ্যসমূহ অভিনীত হয় ও রামতনু লাহিড়ী এতে অংশগ্রহণ করেন । ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে ‘হেনরি দি ফোর্থ’-এর অভিনয়ে দশমবর্ষীয় বালক মধুসূদন ডিউক অব গ্লষ্টাররূপে অভিনয় করেন ।

১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে মেকলের ইংরাজী শিক্ষার পক্ষে প্রবল সমর্থন<sup>২১</sup> থেকে শেক্সপীয়র ক্রমশঃ বাংলা-তথা-ভারতবর্ষের শিক্ষিত সমাজে ব্যাপক প্রতিষ্ঠা লাভ করতে লাগলেন এবং ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে কলকাতা বঙ্গে মাদ্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠার পর থেকে শেক্সপীয়র-চর্চা বিশালতর এবং দৃঢ়তর ভিত্তিভূমি অর্জন করল । শেক্সপীয়র সমগ্র ভারতবর্ষের ইংরাজীশিক্ষিত সমাজে ও তা থেকে অপেক্ষাকৃত স্বল্প শিক্ষিত জনসাধারণের হৃদয়-সিংহাসনে অচল প্রতিষ্ঠা লাভ করলেন ।

১৮৫৭ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৯০৮ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্য-তালিকা লক্ষ্য করলে দেখা যায় শেক্সপীয়রের সনেটগুলি, ‘ট্রয়লাস এ্যাণ্ড ক্রেসিডা’, ‘মেজার ফর মেজার’, ‘অল্‌স ওয়েল’, ‘টিমন অব এথেন্স’—বর্তমান য়েগুলি পাঠ্য-



ভালিকার স্থান গ্রহণ করে, তখন এগুলি গৃহীত হয়নি। এতে শেক্সপীয়ার সৰ্ব্বক্ৰটিৰ পৰিবৰ্ত্তন লক্ষ্য কৰা যায়।

ৱিচাৰ্ডসন ষেকে আৱন্ত কৰে এইচ্ এম্ পাৰ্চিভ্যাল্ জে. সি. ক্লিমগেণ্ডৰ, ই. এম. ছাইলার, ললিতকুমাৰ ব্যানার্জি, কুঞ্জলাল নাগ, জে. এল. ব্যানার্জি, মনোমোহন ঘোষ, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ঘোষ প্ৰমুখ প্ৰখ্যাত অধ্যাপকদেৱ শিক্ষাদানে বিখ-  
বিগালয়—তথা সমগ্ৰ ছাত্ৰসমাজে শেক্সপীয়াৰ আধিপত্য স্থবিভূত হৈছে।

অপৰদিকে বাংলাৰ নাট্য তথা সাহিত্যক্ষেত্ৰেও শেক্সপীয়াৰেৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান প্ৰভাব অনায়াস লক্ষিত হয়। মন্কটন (Monckton)-এৰ ১৮০২ খৃষ্টাব্দে অনূদিত 'টেম্পেষ্ট'-এৰ বঙ্গানুবাদ পাওয়া যায় না। ১২৫৫ শতকে (১৮৪৮-১৮৪৯ খৃঃ) গুৰুদাস হাজৰা-কৃত গল্পাকারে লিখিত 'ৰোমিও এবং জুলিয়েটৰ মনোহৰ উপাখ্যান' প্ৰকাশিত হয়। Edward Roer-কৃত 'মহাকবি শেক্সপীয়াৰ প্ৰণীত নাটকেৰ মৰ্মাহু-  
ৰূপে কতিপয় আখ্যায়িকা'-১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্ৰকাশিত হয়। মুক্তাৰাম বিজাবাগীশেৰ 'অপূৰ্ণোপাখ্যান' ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্ৰকাশিত হয়। ইহা 'মেং ল্যাৰ্ষ ও মিন্ ল্যাৰ্ষ' কৰ্ত্ত্বক ৰচিত গ্ৰন্থ ষেকে বঙ্গভাষায় অনূদিত।

১৮৫২ খৃষ্টাব্দে জি. সি. গুপ্ত ৰচিত 'কৌৰ্ত্তিবিলাস' এবং তাৱিণীচৰণ শিকদাৰ ৰচিত 'ভদ্ৰাৰ্জুন' প্ৰকাশিত হয়। এ দুটি মৌলিক নাটকে শেক্সপীয়াৰেৰ লক্ষণীয় প্ৰভাব বৰ্দ্ধমান। হৰচন্দ্ৰ ঘোষ কৃত 'দি মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিসে'ৰ অনুবাদ 'ভাহুমতী চিত্ত-  
বিলাস' ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে প্ৰকাশিত হয়। এ ষেকে দেখা যায় বাংলা নাটকেৰ ধাৰায় যুগপৎ মৌলিক এবং অনুবাদ নাটকে অবলম্বিত বিধয়বস্তু ও ৰীতি অবশ্যই শেক্স-  
পীয়াৰেৰ প্ৰভাবজাত। দীপ্তচন্দ্ৰ বিজাসাগৰ, হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্ৰ সেন, গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ, জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ এবং স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ পৰ্য্যন্তও শেক্সপীয়াৰেৰ নাটক অনুবাদ কৰেছেন। মাইকেল মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্ৰ, গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ, ৰিজেন্দ্ৰলাল ৰায় এবং ৰবীন্দ্ৰনাথ ও বাংলা মৌলিক নাটকেৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখকগণেৰ প্ৰত্যেকেৰ ৰচনায়ই শেক্সপীয়াৰেৰ প্ৰভাব অল্লাধিক পৰিমাণে বিস্তমান। এমনকি  
ঐদেৰ অনেকেৰই নাট্যপ্ৰতিভা অবিৱত শেক্সপীয়াৰ পাঠ ও শেক্সপীয়াৰেৰ নাটকাভিনয় দৰ্শনেই উৎসাৱিত হৈছে।

অভিনয়েৰ ক্ষেত্ৰেও দেখা যায় বৈষ্ণবচৰণ আচোৰ প্ৰবৰ্ত্তিত শেক্সপীয়াৰ অভিনয়েৰ ধাৰা ১৮৩১ খৃঃ প্ৰসন্নকুমাৰ ঠাকুৰেৰ প্ৰবৰ্ত্তিত হিন্দু থিয়েটাৰে 'জুলিয়াস সীজাৰ' অভিনয়েৰ মধ্য দিয়ে অগ্ৰসৰ হয়। ডেভিড্ হেয়াৰ একাডেমিতে ছাত্ৰেয়া ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দেৰ ১৬ই ও ২৫শে ফেব্ৰুৱাৰী 'দি মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিস' অভিনয় কৰে। ২২



ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর ছাত্রেরা ঐ ১৭৫৩ খৃষ্টাব্দেই ২৬শে সেপ্টেম্বর ও ৫ই অক্টোবর ‘ওথেলো’ অভিনয় করে।<sup>২৩</sup> কুল কলেজের এই সকল অভিনয় ব্যতীত অন্তর্ভুক্ত যেমন ১৮৫৩ ও ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে জোড়াসাঁকোর প্যারীমোহন বসুর গৃহে ‘জুলিয়াস সাজার’ অভিনীত হয়। এই সময়ে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা কলকাতা অতিক্রম করে গ্রামাঞ্চলেও বিস্তার লাভ করেছিল। ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসে হুগলী জেলার গৌরীভা-গ্রামে কেশবচন্দ্র সেনের গৃহে অভিনীত হয়।<sup>২৪</sup> ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে মে মাসে কৃষ্ণনগরে পুরোনো ও নতুন ছাত্রদের মিলিত প্রচেষ্টায় ‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিস’ অভিনীত হয়।

১৮৭২ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় জাতীয় নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠা হয়। এরপর কালক্রমে বহুসংখ্যক নাট্যগৃহ প্রতিষ্ঠিত হয়। শেক্সপীয়র স্বরূপে এখানে খুব কমই আত্মপ্রকাশ করেছেন, কিন্তু তাঁর নাটকের অনুসরণ ও অনুকরণে লেখা নাটকই এখানে অভিনীত হত। হরলাল রায়ের ‘রুদ্রপাল’ (‘ম্যাকবেথ’র অনুসরণে লিখিত) ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দের ৩১শে অক্টোবর গ্রেট থাশানাথ থিয়েটারে অভিনীত হয়।<sup>২৫</sup> ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে বেঙ্গল থিয়েটারে তারিণী পাণ রচিত ‘ভীমসিংহ’ (ওথেলোর বঙ্গানুবাদ) অভিনীত হয়। ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে কোরিম্বিয়ান থিয়েটারে ‘বিশিষ্ট বঙ্গীয় জীপুরুষ’ কর্তৃক ‘কমেডি অব এররস্’-এর অনুবাদ অভিনীত হয়। ব্যবসায়িক ভিত্তিতে শেক্সপীয়রের অনুবাদ নাটকের প্রথম উল্লেখযোগ্য অভিনীত হয় ১৮৯৩ খৃষ্টাব্দের ২৮শে জানুয়ারী। ঐ দিন গিরিশচন্দ্র ঘোষের অনুদিত ‘ম্যাকবেথ’ সার্থকভাবে অভিনীত হয়।<sup>২৬</sup> এরপর দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য অভিনয় হয় ক্লাসিক থিয়েটারে। ১৮৯৭ খৃষ্টাব্দের ২১শে জুন ক্লাসিক থিয়েটারে অমরেন্দ্রনাথ দত্তের পরিচালনায় নগেন্দ্রনাথ চৌধুরী অনুদিত ‘হিরিরাজ’ (‘হামলেটে’র অনুসরণে রচিত) মঞ্চস্থ করা হয়।<sup>২৮</sup>

১৮৬৮ খৃষ্টাব্দের পর থেকে কলকাতায় নিয়মিতভাবে ইংলণ্ড থেকে নানা নাটকের দল এসেছে। এরা এদেশের দর্শকদের সম্মুখে প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের নাটকের অভিনয়ই দেখিয়েছে এবং এদের অভিনয় দেখবার জন্য বরাবরই নাট্যোদ্দীপী জনসাধারণ আগ্রহ প্রকাশ করেছে। উপরন্তু এদের অভিনয় দর্শনে নাট্যাংগসাহীগণ নতুন অনুপ্রেরণা লাভ করেছে ও শেক্সপীয়রের নাটক অবলম্বনে ও প্রেরণায় নাটক রচনা ও নাটক মঞ্চস্থ করণে পথনির্দেশনা প্রাপ্ত হয়েছে।

এইভাবে ইংরাজী শিক্ষা, ইংরাজীতে শেক্সপীয়র পাঠ ও অভিনয়, বাংলায় শেক্সপীয়রের অনুবাদ ও অনুসরণে নবোৎসাহিত নাট্যরচনার ধারা ইত্যাদির মধ্য দিয়ে শেক্সপীয়র বাংলার সাহিত্যের, সংস্কৃতির ইতিহাসে একটি নিবিড়-সন্নিবিষ্ট নামে পরিণত হয়েছেন।



১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দে Macaulay বলেছেন, "We must at present do our best to form a class...., a class of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect. To that class we may leave it to refine the vernacular dialects of the country...."২৯

১৯২১ খ্রীষ্টাব্দের সেন্সাস রিপোর্টে বলা হয়েছে, "It is indeed remarkable that in a country where 18 percent of the males aged 5 and over can read and write their own language, as many as 3.4 percent should have acquired as much proficiency also in a foreign language. Yet this is the case of Bengal."

এই মুষ্টিমেয় সংখ্যক ইংরাজীভাষা-সাহিত্যে কৃতবিত্তগণের নীতিগত আদর্শ ও রননশীলতা সম্পূর্ণরূপে পাশ্চাত্য-অনুগামী না হলেও তাঁদের সাহিত্য কৃতি ও সাহিত্য বোধ অবশ্যই ইংরাজী তথা ইউরোপীয় সাহিত্যচর্চার ফলে গঠিত হয়েছিল। একদিকে শেক্সপীয়রের নাটকের অভিনয় দর্শন এবং অপরদিকে রিচার্ডসন প্রমুখ বিশিষ্ট শেক্সপীয়রবিদগণের নিকট শেক্সপীয়র পাঠ করা এই দ্বিবিধ সাধনার সমন্বয়ে তাঁরা পাশ্চাত্যপ্রাণগস্তার এই নাটকরূপ বিশিষ্ট ধারাকে ভগীরথের মতই বাংলা তথা ভারতবর্ষে প্রবাহিত করেছিলেন।



## বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা

ফ্রাইড ও তাঁর সহকর্মীগণের সঙ্গে ‘Hon’ble John Company-র’ কোন না কোন জাহাজে অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগেই শেক্সপীয়র বাংলাদেশের গঙ্গার কূলে অবতরণ করেন এবং তদবধি বাংলায় তাঁর সাম্রাজ্য বিশালতর এবং দৃঢ়তর ভিত্তি ভূমিসম্পন্ন হতে থাকে। শুধু বাংলা-তথা-ভারতবর্ষে নয়, নিরবধিকাল ও বিপুল পৃথিবী তাদের চারটি রাজ্য ব্যতীত এই পঞ্চম রাজ্যকে ক্রমশঃই হৃদয়ঙ্গমে সুপ্রতিষ্ঠিত করে স্থাপন করছে।

শেক্সপীয়রের প্রতিভা সঘন্থে সমকালীন বেন জনসন, বোমণ্ট ও ফ্লেচার ইত্যাদি মুষ্টিমেয় প্রতিভাবানগণই সচেতন ছিলেন। অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকেই সাধারণ দেশবাসীর নিকটেও তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে সম্মানিত হতে থাকেন এবং ফ্রেঞ্চ, জার্মান ইত্যাদি অত্র ভাষাভাষী বিশিষ্ট সাহিত্যিক চিন্তাবিদগণও শেক্সপীয়র সঘন্থে আলোচনায় ও তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনে ব্রতী হন। শেক্সপীয়র ‘বিশ্চিত্ত উদ্ভাসিয়া সকল দিকের কেন্দ্রদেশে’<sup>১০</sup> আসন পরিগ্রহ করেন।

‘অনারেবল জন কোম্পানী’র রাইটাররা অনেকেই ছিলেন সুবিধাবাদী, অর্থলোভী, দুঃসাহসী। তাঁদের মধ্যে কয়েকজন ছিলেন একেবারে অশিক্ষিত ও নীতিবোধহীন। কিন্তু তাঁরা নাটক উপভোগ করতেন এবং শেক্সপীয়রের নাটকের অল্পরাগী ছিলেন। বাঙালীদের মধ্যে শেক্সপীয়রের জনপ্রিয়তা প্রথম তাঁদের প্রতিষ্ঠিত নাট্যশালায় শেক্সপীয়র অভিনয়ের দ্বারাই সঞ্চারিত হয়।

ভাষার এবং জীবন ও মনোভঙ্গীর আত্যন্তিক বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও বাঙালী কালক্রমে শেক্সপীয়রকে সম্পূর্ণরূপেই ব্যক্তিগত ও গোষ্ঠীগত জীবনের অন্তর্ভুক্ত করতে সক্ষম হয়েছিল। প্রথমতঃ ইংরেজদের অভিনয়ের দ্বারা ও তৎসংস্পর্শে ইংরাজী শিক্ষিত মুষ্টিমেয় ইয়ং বেঙ্গলদের নিকট শেক্সপীয়র প্রিয় ও পরিচিত হয়ে ওঠেন। স্বার্থেই ‘সেকালের ইংরেজীনবীণ বাঙালীর পক্ষে শেক্সপীয়র পাঠ হিন্দুর মহাভারত পাঠের মতই ছিল।’<sup>১১</sup> এই ইয়ং বেঙ্গলদের থেকে ক্রমশঃ শেক্সপীয়র স্বল্পশিক্ষিত সাধারণ বাঙালীর গৃহেও অবশ্য পাঠ্য হয়ে ওঠেন। হুদূর পল্লীগ্রামেও যদি কোন উনিশ-শতকীয় সাধারণ মেয়ের খণ্ডরালয় হত, তা হলে সে কলকাতায় স্বামীর নিকট ‘বঙ্গভাষায় শেক্সপীয়র’ চেয়ে পত্র লিখত।<sup>১২</sup> শিবনাথ শাস্ত্রীর গ্রামবাসী সাধারণ শিক্ষিতা মা গৃহকর্মের অবসরে ‘অন্নদামঙ্গল’, ‘রামায়ণ’-‘মহাভারত’, ‘রোমিও-জুলিয়েট’ প্রভৃতি গ্রন্থ পাঠ করতেন।



‘Early American School’-এ শেক্সপীয়রকে একজন ‘Enemy to morals’ এবং ‘a creature of the stage’<sup>৩৩</sup> মনে করা হলেও বাংলাদেশের স্কুল কলেজে উনিশ-শতক থেকে এখনও পর্যন্ত সর্বদাই শেক্সপীয়রকে অবশ্য-পাঠ্যরূপে গণ্য করা যায়।

শেক্সপীয়র যদি এদেশে আসতেন তাহলে ব্র্যাডলি না পড়ার ফলে সিভিল সার্ভিস পরীক্ষায় অকৃতকার্য হয়ে যত্রতত্র ঘুরে বেড়াবার সময়ে দেখে অবাক হয়ে যেতেন যে এদেশের শিশুরাও শেক্সপীয়রের ট্র্যাজেডি ও কমেডির প্রতিটি গল্প জানে, এমনকি স্কুলে যায় এমন বালক-বালিকারা না বুঝেই তাঁর নাটকের অনেকগুলি শ্রেষ্ঠাংশ কণ্ঠস্থ করেছে। কিশোর-কিশোরীরা নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের অনুবাদ এবং Lamb’s *Tales* পাঠে মগ্ন এবং মুদির দোকানেও সম্ভবতঃ কৃত্তিবাসের রামায়ণের পাশে বহু-ব্যবহারে মলিন ও জীর্ণপ্রায় বসুমতী-সংস্করণের বাংলা শেক্সপীয়রের দুটি খণ্ড রয়েছে। অন্তঃপুরের ‘কাজল আঁকা সিঁদুর মাথা’ বালিশের তলায়ও শেক্সপীয়র অনুপ্রবিষ্ট হয়েছেন এবং প্রেমিকযুগলের পক্ষে ‘রোমিও জুলিয়েটের’ প্রণয়লাপ স্মরণ না করা একেবারেই অসম্ভব।

স্কুলের উচ্চতর শ্রেণীতে শেক্সপীয়রের নাটকের কিছু সহজতর সংস্করণ পাঠ্য থাকে এবং বি. এ. পাশ করতে গেলে অন্ততঃ তাঁর দুটি নাটক পাঠ বাধ্যতামূলক। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের বি. এ. অনার্স পরীক্ষক ছিলেন সি. আর. উইলসন ও এম. হুইলার। তাঁদের প্রশ্ন ছিল (১) ‘কিং জন’ নাটকের জাতীয় বৈশিষ্ট্য (national interest) বর্ণনা কর (২) ইতিহাস থেকে ‘কিং জন’ নাটকের বিচ্যুতি কোথায় কিভাবে ঘটেছে দেখাও (৩) ‘জুলিয়াস সীজারের’ Forum Scene-এ Antony ও Brutus-এর বক্তৃতার তুলনা কর। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরাজী সাহিত্যে এম. এ-র পাঠ্য-তালিকায় শেক্সপীয়র সম্বন্ধে একটি পত্র থাকে। তাতে শেক্সপীয়রের যুগ, তাঁর পৃথক পৃথক সংস্করণ, তাঁর সম্বন্ধে প্রখ্যাত সমালোচকদের মতামত ইত্যাদির সমন্বয়ে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় পরিচিতি আশা করা হয়। ফলে ডঃ এন্স. সি. গুপ্তর ভাষায়—

“The consequence is that an educated Indian, at the finish of his scholastic career, whatever may be his real aptitude for it, has sufficient knowledge of English authors, and if he wants to keep up the acquaintance generally and improve upon it, or if he gets specially interested in a particular author, he naturally goes to the original. Thus Shakespeare for



whom anyone knowing the English language and literature could feel the greatest attraction is widely read in the original and the appreciation that results from such original study is very much like what he meets with in his own country and elsewhere his countrymen are settled.”<sup>৩৪</sup>

বাংলায় এমন কোন প্রখ্যাত সাহিত্যিক নেই, যিনি শেক্সপীয়র সঙ্ক্ষে কিছু লেখেননি। মধুসূদন, বিজ্ঞানসাগর, রামেন্দ্রসুন্দর, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ এঁদের সকলের রচনায়ই শেক্সপীয়র প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। এমনকি যারা মূলতঃ সাহিত্যিক নন, যেমন বিবেকানন্দ, ব্রজেননাথ শীল, আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র, শ্রীঅরবিন্দ—বাংলার এই সকল মনীষী, চিন্তাবিদ ও সাধকগণও শেক্সপীয়র বিষয়ে আলোচনা করেছেন। আমাদের শ্রেষ্ঠতর অধ্যাপকগণ অজাবি শেক্সপীয়র-শিক্ষাদানে ও শেক্সপীয়র-সমালোচনায় নিমগ্নচিন্ত।

‘বিরুদ্ধমতবাদ কণ্টকিত তত্ত্ববালুকাস্তুর বিকীর্ণ’<sup>৩৫</sup> আধুনিক জীবনে ইব্‌সেন, এলিয়ট, ব্রেস্ট-এর আধিপত্য সত্ত্বেও শেক্সপীয়র অভিনয় যথেষ্ট-জনপ্রিয়। কলকাতার লিটল থিয়েটার্স, শৌভনিক, উদয়চল, দি এ্যামেচার্স প্রভৃতি কয়েকটি সম্প্রদায়ের অভিনয় তার প্রমাণস্বরূপ।

শেক্সপীয়র অনুবাদের বিশাল ও বিস্তৃত প্রবাহ বর্তমানেও শুষ্ক হয়নি বরং তা নবীন প্রেরণায় পুনঃসঞ্জীবিত হতে চলেছে। নীরেন রায়, কবি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, উৎপল দত্ত, সুনীল চট্টোপাধ্যায় এঁরা সার্থকতার সঙ্গে শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্রতী হয়েছেন।

আধুনিক কবিগণও শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদে উৎসাহী। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, সূর্যকান্ত দত্ত থেকে আরম্ভ করে বিষ্ণু দে, শুক্লস্বয়ং বসু, হরপ্রসাদ মিত্র, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, আশিস সাত্তাল—প্রভৃতি আধুনিক কবিগণ অনেকেই শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদ করেছেন ও করছেন। এঁদের প্রচেষ্টায় মাত্র কিছুদিনের মধ্যেই এই অনুবাদের ধারাটি স্বচ্ছতোয়া ও প্রোতাবহ হয়েছে।

সর্বোপরি, বিভিন্ন যুগে তরুণ বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় অতীতের প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন সাহিত্যিকগণের সঙ্ক্ষে প্রবল ঔদ্ধত্যপূর্ণ অবজ্ঞা (defiance complex) পোষণ ও ব্যক্ত করেন। রবীন্দ্রনাথের অননুগ্রহণীয় ভাষায় বলা যায় তাঁরা মনে করেন, ‘তাজ-মহলকে ভালো লাগবার জতাই তাজমহলের নেশা ছুটিয়ে দেওয়া দরকার।... মন যদি কাঁদতে কাঁদতে আপত্তি করতে চায়, তবুও তাকে যেতেই হবে।’<sup>৩৬</sup>



এ অনীহা শুধু পরবর্তীকালে 'টেনিসনের সঙ্গে পুনর্মিলন, বায়রণের গলা জড়িয়ে অশ্রুবর্ষণের'<sup>৩৭</sup> পূর্বপ্রস্তুতিমাত্র। কিন্তু শেক্সপীয়র সম্বন্ধে কলকাতা তথা বঙ্গদেশের বিত্তজ্ঞ বুদ্ধিজীবীরাও বিরুদ্ধ মনোভাব ব্যক্ত করেন না। শেক্সপীয়রেরই ভাষা জীবৎ পরিবর্তিত করে তাঁর সম্বন্ধে বলা যায় 'while others abide the question, he is still free.'

সুদূর বাংলাদেশে শেক্সপীয়রের অসুস্থরূপ জনপ্রিয়তার কারণ অসুস্থকান-সাপেক্ষ। ভাষায়, জাতিতে, ধর্মবিশ্বাসে, সামাজিক ও রাজনীতিগত এবং দার্শনিক প্রত্যয়ে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের ও উনবিংশ-বিংশ শতকীয় বাংলাদেশ ও বাঙালীর মনোজীবনের কোন সহজ সাদৃশ্য পাওয়া যায় না। নিম্নত বর্ণায়মান কালচক্রে ষোড়শ শতকীয়-ইংলণ্ডের বিশ্বাসমুহ বর্তমানে অপগত, তথাপি ষোড়শ শতকীয় শেক্সপীয়র অত্মাবধি আমাদের নিকট-সারিধ্যে অবস্থিত।

শেক্সপীয়র-রচনায় ষোড়শ শতকের ইংলণ্ডের সমাজ, রাজনীতি ও ধর্মীয় বিশ্বাস প্রতিফলিত হলেও তাঁর মৌল আবেদন ব্যাপকতর, দেশ-কালাতিক্রমী। কালচক্রে আবর্তনে সভ্যতার ক্রম-অগ্রগতির সঙ্গে বিশ্ববাসী ক্রমশঃই নিজ ক্ষুদ্র গোষ্ঠীগত আবদ্ধতা অতিক্রম করে বিশালতর ও বৃহত্তর সর্বমানবিক ভিত্তিভূমিতে উত্তরণ করছে। অতএব শেক্সপীয়রের ও বাংলাদেশের সামাজিক-রাজনৈতিক-ধর্মীয় ভাষাভিত্তিক যোগসূত্র ন। থাকলেও মহত্তর মানবিক মূল্যবোধের প্রেরণায় বাঙালী শেক্সপীয়রের প্রতি আকৃষ্ট হয়।

শেক্সপীয়রের রসান্বাদনে রসিক পাঠকচিহ্নে এক জাতি-দেশ-সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ ভাবশরিরমণ্ডল গঠিত হয়, এক 'বস্তুধৈব কুটূষকম্' মস্ত্রে পাঠক উদ্দীপ্ত হয়। ম্যাকবেথ; কর্ডেলিয়া, প্রস্পেরোর ব্যক্তিত্বে বাঙালী-তথা-বিশ্ববাসী একাত্মবোধ করে। অবিস্মরণীয় কাব্যভাষার নিত্যনবরূপশালিনী শেক্সপীয়র-সৃষ্টি মাত্র সহৃদয়-হৃদয়-সংবেদনার অপেক্ষা করে।

Prospero: Like the baseless fabric of the vision

The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,

The solemn temples, the great globe itself

yea, all which it inherit, shall dissolve,

And like this insubstantial pageant faded.

Leave not a rack behind.

(Act IV, sc 1, L 151-156)



উক্ত অংশ অবিস্মরণীয় কাব্যকলায় মণ্ডিত, নিত্য নবরূপধারিনী এবং সর্বমানবিক আবেদনসম্পন্ন।

বাঙালীর নিকট শেক্সপীয়রের আবেদনের প্রধান কারণ সম্ভবতঃ এই যে শেক্সপীয়র নাট্যকার। বাঙালীর নাট্যপ্রিয়তা অতিশয় প্রবল। ভারতীয় অন্যান্য প্রদেশ অপেক্ষা বাঙালীর নাটক রচনা ও অভিনয়-অমুরক্তি অতিশয় প্রবল, প্রতি বৎসরেই অজস্র নাটক-প্রকাশ ও অগণ্য নাটক্যভিনয় হয়। বাংলার শহরের ও গ্রামের প্রতিটি পাড়ায় পেশাদার ও অপেশাদার নাটকের দল বর্তমান। জাতীয় চরিত্রে নিহিত এই নাট্যপ্রিয়তা-হেতু জাতি-ধর্ম-ঐতিহ্যগত আত্যন্তিক প্রভেদ সত্ত্বেও শেক্সপীয়র আমাদের নিকট দ্রুত আদৃত ও গৃহীত হয়েছেন। আমাদের স্বাভা-মঙ্গলগান-কীর্তন-কথকতায়, হাফ-আখড়াই-তরজায় নাট্যশিল্পের অপরিণত নিঃসংশয় রূপ ও বাঙালীর প্রবল নাট্যপ্রিয়তা-হেতু ইতিহাসের এক সন্ধিক্ষেপে সৌভাগ্যক্রমে শেক্সপীয়রকে পাওয়ার বাঙালীর মানসক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের ‘অমূল তরু’ রোপণ সম্ভব হয়েছিল। আধুনিক বাংলা নাটক শেক্সপীয়রের পন্থানুসরণে দ্রুত নির্মিত হল।

কিন্তু এই শেক্সপীয়র-প্রিয়তার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে সংযোজিত রইল স্বাভাৱ ঐতিহ্য, যা অনেকাংশে অতি-নাটকীয়, কতকাংশে কোমলায়িত। ট্রাজেডির বলিষ্ঠ গভীর রূপ অপেক্ষা শেক্সপীয়র-কাহিনীর বহুভাষ্য (gorgeous plot) বাঙালীর চিত্ত অধিক পরিমাণে আকর্ষণ করেছিল, শেক্সপীয়রের মেলোড্রাম্যাটিক লক্ষণাক্রান্ত ট্রাজেডিগুলিই সম্ভবতঃ বাঙালীর অধিকতর প্রিয়। শেক্সপীয়র-কমেডির হিউমার বাঙালীকে তুল্য সজীবিত করেনি, ‘Taming of the shrew’ ইত্যাদির মত দেশকালনিরপেক্ষরূপে উপভোগ্য কমেডির মাত্র দুটি শিশুপাঠ্য সংক্ষিপ্ত কাহিনীগত অনুবাদ হয়েছে। লিরিক কবিতার প্রতি বাঙালীর আত্যন্তিক অনুরাগ থাকা সত্ত্বেও শেক্সপীয়রের সনেট অনুবাদের আরম্ভ হয়েছে অনেক পরবর্তীকালে। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মাত্র একটি সনেটের অনুবাদ করেন। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত শেক্সপীয়রীয় সনেটের ধারাবাহিক অনুবাদ আরম্ভ করেন এবং তাঁর সমকালীন ও পরবর্তী কবিগণও সনেট অনুবাদে প্রবৃত্ত হন।

শেক্সপীয়রের রচনায় আবেগ ও মননের অধৈততা থেকে বাংলা নাট্যধারায় প্রধানতঃ আবেগপ্রবণতা গৃহীত ও বর্ধিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের ট্রাজেডির নিষ্ঠুর ভয়াল পরিণতি বাংলা নাটকে কোমলায়িত, তরলায়িত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটকের বিশাল পটভূমিকা কোথাও বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের স্থানগত ও কালগত দ্বন্দ্বে অবস্থিত হয়েছে।



অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শেক্সপীয়র কাহিনীরূপে এবং শিশুপাঠ্য কাহিনীরূপেই বাঙালীর হৃদয় অধিকতর আকর্ষণ করেছেন। শেক্সপীয়র যে সর্বতোভাবে এবং প্রধানতঃ নাট্যকার, এ সন্ধক্ষে যেন অত্যাধিক আমরা সম্যক অবহিত হইনি।

শেক্সপীয়র-সৃষ্ট কোন কোন চরিত্র বাংলা নাট্যসাহিত্যধারায় স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করেছে। মধুসূদনের ভীমসিংহ চরিত্র, ('কৃষ্ণকুমারী') গিরিশচন্দ্রের বোগেশ ('প্রকুল') ও বিজ্ঞেন্দ্রলালের শাজাহান ('সাজাহান') কিং লিয়ার চরিত্রের প্রভাবজাত।

হামলেট চরিত্র বিভিন্ন দেশে গিয়ে বিভিন্ন জাতীয় বিশিষ্টরূপ ধারণ করে জর্মাণ ভেটর ('গ্যেটে') বা রুশ জাতির রুডিনে (তুর্গেনিয়েফ) পরিণত হয়েছে। বাঙালীর ক্ষেত্রেও এর ব্যত্যয় হয়নি। রবীন্দ্রনাথের জয়সিংহ ('বিসর্জন') ও কুমারসেন ('রাজা ও রাণী') বাঙালী হামলেটের ভাব-প্রতিরূপ। তা শেক্সপীয়রীয় হামলেটের মত মননশীল (intellectual) নয়, কিন্তু তুল্যরূপ বা অধিকতর আবেগপ্রবণ।

শেক্সপীয়র-প্রভাব বাংলাসাহিত্যে মাত্র অনুবাদে-অনুকরণে পর্য্যবসিত হয়নি, বাঙালীর স্বজনশীলতা শেক্সপীয়র সাহিত্য ও বাঙালীর নাট্যকলাগত ঐতিহ্যের বিচিত্র সংমিশ্রণে শেক্সপীয়রকে এক নবীকৃত-রূপে গ্রহণ করেছে।



## তৎকালীন বাংলাদেশের পটভূমিকা

পলাশীর যুদ্ধ, যাকে ঐতিহাসিক বলেছেন ‘petty rout’ ৩৮-এর শেষে অপরাজিত বণকান্ত, ভীত, স্বজন ও দেশবাসী-পরিভ্রান্ত হুবে বাঙলা-বিহার-উড়িষ্যার নবাব সিরাজদ্দৌলা প্রাণভয়ে পলায়ন করলেন। এর ছয়দিন পরে, ১৭৫৭ খ্রিষ্টাব্দের ২২শে জুন, ক্লাইভ মাত্র হইশত খেতাব ও পাঁচশত দেশী সিপাহী নিয়ে ত্রাসকম্পিত বাক্ষ মুর্শিদাবাদে প্রবেশ করলেন। এই শোভাযাত্রা দর্শন করবার জন্য সহস্র সহস্র জনতা রাজপথে দাঁড়িয়েছিল। ক্লাইভ নিজেই বলেছেন, যদি তারা ইংরেজ-পক্ষীয় সেনাদের উপর শুধু ইষ্টক-বস্টি নিক্ষেপ করত, তাহলেই ক্লাইভের সৈন্যসহ মৃত্যু হত।

এই ঘটনা থেকেই দেশবাসীর তাত্‌কালিক-মনোভাব স্পষ্ট বোঝা যায়। শুধু ঐ সময় নয়, বাংলার ইতিহাসে বিদেশী আক্রমণকারীদের বিরুদ্ধে কোথাও উল্লেখযোগ্য সত্ত্ববদ্ধ প্রতিরোধ গড়ে ওঠেনি। এর প্রায় পাঁচশত বৎসর পূর্বে তুর্কী আক্রমণকালেও বখ্‌তিয়ার খিলজী অল্প সংখ্যক সেনা নিয়ে অনায়াসে রাজধানীতে প্রবেশ ও যথেষ্ট অত্যাচার করেছেন, বৃদ্ধ রাজা লক্ষ্মণ সেন রাজধানী পরিত্যাগ করে পলায়ন করেছেন। রাষ্ট্র চিরদিনই প্রজাসাধারণ সম্বন্ধে উদাসীন, শৈবরাচারী, জনসাধারণ অন্ততানতমসায় আচ্ছন্ন, দেশের প্রতি মমত্ববোধহীন। দেশ কার করায়ত্ত্ব হল বা হবে সে সম্বন্ধে তারা কখনো চিন্তা করেনি। কোথায় রাজছত্র ডেঙে পড়ল, কোথায় শত শত সাম্রাজ্য ধ্বংসীভূত হল, সে সম্বন্ধে তাদের কোন সচেতনত্ব নেই। তুর্কী বা বর্গী যে কোন আক্রমণকারীর আগমনে তারা সশঙ্কচিত্তে ঘর বাড়ী ছেড়ে পালিয়ে যায়; আক্রমণকারীরা চলে গেলে ফিরে এসে ভগ্নগৃহ সংস্কার করে ও শূণ্য ক্ষেত্রে পুনর্ব্বার ফসল ফলাবার চেষ্টা করে।

পাঠান-আমলের প্রথম পর্যায়ের শেষেই সর্বভারতীয় রাজনীতি, অর্থনীতি থেকে বাংলাদেশের সম্পর্ক বিচ্ছিন্ন হয়ে গিয়েছিল। মোগল আমলে বাংলায় আর্থিক সমৃদ্ধির ফলে অর্থনৈতিক শ্রেণীগত পার্থক্য বর্দ্ধিত হয়। অল্পসংখ্যক ধনীরা নাগরিকতা-বিলাস-বৈভবে মগ্ন হয়ে থেকেছে, সর্বসাধারণ এই আর্থিক সমৃদ্ধির কোন ফলভোগ করেনি।

ইংরাজ-অধিকারের অব্যবহিত পূর্বে বাংলাদেশের ইতিহাস নিবিড় তমসচ্ছন্ন, একদিকে অন্ততা, কাপুরুষতা ও অভাব এবং অপরদিকে ক্ষমতার অপব্যবহার, দুর্নিবার বিলাস-লালসা, নীতিবর্জিত বিশ্বাসঘাতকতায় তৎকালীন বাংলা নিরবচ্ছিন্ন বিনষ্টের পথে অগ্রসরমান। এর অনিবার্য প্রভাবহেতু সাহিত্যেও দেখি মহাজন-পদাবলী



ও মানাবিধ মঙ্গলকাব্যের অভিশয় বার্থ অমুক্তির পৌনঃপুনিকতা। এই স্তব্ধ নিবিড় ঘনাক্ষরে একমাত্র হীরা মালিনীর উচ্ছ্বাসি ধ্বনিত হয়েছে।

১৭৬৫ খৃষ্টাব্দে Hon'ble John Company প্রত্যক্ষভাবে সারা বাংলায় দেওয়ানীভার গ্রহণ করে। এদের রাজস্ব আদায় এবং উৎকোচ-গ্রহণে আত্যন্তিক শোভের অব্যবহিত পরিণাম ছিন্নান্তরের মনস্তর (১৭৭০ খৃঃ)। এর ফলে বাংলাদেশের অর্থনৈতিক ভিত্তি চূর্ণ বিচূর্ণ হয়ে গিয়েছিল, ব্যবসা-বাণিজ্য ধ্বংসোন্মুখ হয়েছিল, গ্রাম নগর জনশূন্য হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু এই বিভীষিকাময় পরিবেশেও 'not five percent of the land-tax was remitted and ten percent was added to it for ensuing year.'<sup>৩৯</sup> বাংলায় জনসাধারণ নীরবে মৃত্যু বরণ করেছে, কিন্তু স্তব্ধ আক্রোশে এ বিষচক্র চূর্ণ করবার কোন চেষ্টা পর্যাস্ত করেনি।

ইংলণ্ড তথা ইউরোপের সঙ্গে এই বাণিজ্যিক বার্থ ও অর্থনৈতিক লোপ-পতনের প্রাথমিক পরিচয় অতিক্রম করে বাঙালী এক বৃহত্তর জীবনের কল্লোল শুনেছিল। ফলে তারা দীর্ঘকালের আয়ত্তভূত কূর্মবৃত্তি ধীরে ধীরে পরিত্যাগ করতে আরম্ভ করল। হতাশুটি-গোবিন্দপুর-কলকাতা উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদেই জাগ্রত জীবনের কেন্দ্রে পরিণত হল।

১৮০০ খৃষ্টাব্দে ওয়েলেসলী কর্তৃক ইউরোপীয় বিধবিচারালয়ের আদর্শে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। ওয়েলেসলীরই প্রত্যক্ষ প্ররোচনায় বাংলাভাষায় গল্পপুস্তক রচনা আরম্ভ হল। ১৮১৪ খৃষ্টাব্দে রামমোহন কলকাতায় এসে বাস করলেন এবং ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে আত্মীয়সভা স্থাপন করলেন। ১৮১৭ ও ১৮১৯ খৃষ্টাব্দে স্কুল বুক সোসাইটি ও স্কুল সোসাইটি স্থাপনের সমকালে নগরে, গ্রামে, গ্রামান্তরেও স্কুল স্থাপন ও সাহিত্যচর্চা আরম্ভ হল। দীর্ঘশীতলশেষে সত্ত্বজাগ্রত বাঙালী উদগ্র ক্ষুধায় পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্য আহরণে প্রবৃত্ত হল। একদিকে হিন্দু-কলেজের বিরোধী ইয়ং বেঙ্গল ও সংস্কারপন্থী ব্রাহ্মণ এবং গোঁড়া হিন্দুর দল এই সকল বিভিন্ন-পন্থীরা সকলেই একমত হয়ে অনগ্রমনে পাশ্চাত্য সরস্বতীর আরাধনায় প্রবৃত্ত হল।

এই সময়ে বাঙালী জনসাধারণের এমনকি সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতগণের অজ্ঞতা প্রায় তুঙ্গ সীমায় উপনীত হয়েছিল। ১৮০০ খৃষ্টাব্দে হারিসলটন সাহেবের শিক্ষা-সম্বন্ধীয় রিপোর্টে জানা যায় বাথুরগঞ্জ জিলা, বার প্রজাসংখ্যা ৯,২৬,৭২৩—মেখানে একটিও পাঠশালা নেই। 'দেশের অপরাপর কোনও কোনও স্থানে সংস্কৃতের চর্চা কিছু ছিল বটে, কিন্তু তাহাও কেবল ব্যাকরণ, শ্রুতি ও ত্রায়ের শিক্ষাতে পর্য্যবসিত



হইত।.....এমনকি বেদ, বেদান্ত, গীতা, পুরাণ, ইতিহাস প্রভৃতি জ্ঞানগর্ভ গ্রন্থসকল পণ্ডিতগণেরও অজ্ঞাত ছিল।<sup>১৪০</sup>

সংস্কৃত নাটকের তথা সাহিত্যের ঐশ্বর্য্যময় ঐতিহ্যের কথা বাংলাদেশ সম্পূর্ণ-ভাবেই বিস্মৃত হয়েছিল। কলকাতা সংস্কৃত কলেজ স্থাপনের অব্যবহিতপূর্বে বাঙালী পণ্ডিতগণের অজ্ঞতা এমনই ছিল যে তাঁদের কেউই সার উইলিয়াম জোনসের নিকট সংস্কৃত নাটকের সম্বন্ধে কোন আলোকপাত করতে সক্ষম হননি।<sup>১৪১</sup>

বাঙালীর সম্মুখে নাটকের পূর্বতন ঐতিহ্যের কোন ধারা বহমান ছিল না। শুধু যাত্রা পাঁচালী কবিগানের উদাহরণ তাদের মধ্যে প্রচলিত ছিল। এদের স্থলতা ও একঘেয়েমি শিক্ষিত বাঙালীর চিত্ত আকর্ষণ করেনি। রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রমুখ শিক্ষিতগণ এগুলির প্রতি বিমুখতাই ব্যক্ত করেছেন।

এই সময়ের নব-প্রতিষ্ঠিত স্কুলসমূহে, ডেভিড ড্রামণ্ডের একাডেমিতে, চিংপুরে শেরবোর্ণের স্কুলে, গোলদীঘিতে ডেভিড হেরারের স্কুলে, হেড্রঘাতে রেভারেন্ড ডাকের ইনস্টিটিউট ও চিংপুরে গৌরমোহন আচার্য্যের ওরিয়েণ্টাল সেমিনারিতে—সব বিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকায়ই শেক্সপীয়ারের নাটক ছিল। অপেক্ষাকৃত পরবর্তী কালে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠার পর থেকে রিচার্ডসন প্রমুখ প্রখ্যাত শেক্সপীয়ারবিদগণের অধ্যাপনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সাহিত্যের এক নবতম সম্ভাবনা ও সার্থকতার রসাবাদন করল। আমাদের নাট্যরসোপলব্ধির দীর্ঘকালব্যাপী উষরতার পর শেক্সপীয়ারের অত্যামূল্য নাট্যসাহিত্যের পরিচয়লাভ বাঙালীকে মুগ্ধ ও সম্ভ্রান্ত করল।

শেক্সপীয়ার পাঠের পরে অনুপ্রাণিত হ-য় বাঙালী সংস্কৃত নাটকের ঐতিহ্যের সম্মান করল। সার উইলিয়াম জোনস প্রমুখ ভারতসংস্কৃতিপ্রেমিকগণেরও এ সম্বন্ধে অবদান আছে। শিক্ষিত বাঙালীগণের অধিকাংশই আগে শেক্সপীয়ার পড়ে পরে কালিদাস পড়েছিলেন এবং বঙ্কিমচন্দ্রের মত হুগলী কলেজের সঙ্গে টোলও পাঠ গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মতই ইংরাজী শিক্ষিত বাঙালীর রচনার মূল প্রেরণা শেক্সপীয়ার প্রমুখ পাশ্চাত্য সাহিত্যিকারগণ, যদিও সংস্কৃত সাহিত্য তার শোভা অবশ্যই বর্ধিত করেছে।

শেক্সপীয়ারের নাটকের অনুবাদসমূহে এবং বাংলা নাট্যরচনায় নান্দী, হুজুদার, নটী, ভরতবাক্য ইত্যাদি সংস্কৃত নাটকের বিবিধ আঙ্গিক অনেক ক্ষেত্রেই গৃহীত হয়েছে, এমনকি মধুসূদনের রচনায়ও তার চিহ্ন বর্তমান। প্রকৃতপক্ষে সকল নাট্যকারগণেরই সচেতন প্রচেষ্টা ছিল পাশ্চাত্য নাট্যভারতীকে দেশীয় পরিচ্ছদে



বিভূষিত করা এবং দেশীয় সংস্কৃতির সাথে তাকে মিলিয়ে দেওয়া। উপযুক্ত প্রতিভা এবং উপযুক্ত পরিবেশের অভাবে হয়তো তাঁদের প্রচেষ্টা সম্পূর্ণরূপে সার্থক হয়নি। কিন্তু তাঁদের মূলীভূত আকাঙ্ক্ষা বাংলার প্রথম সার্থক নাট্যকার মধুসূদনের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—

‘অলীক কুনাট্য রঙ্গে      মঞ্চে লোক রায়ে বসে  
নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।’<sup>৪২</sup>

এবং

“In the great European Drama you have the stern realities of life, lofty passion, and heroism of sentiment. With us it is all softness, all romance. We forget the world of reality and dream of Fairylands. The genius of Drama has not yet received even a moderate degree of development in this country. Ours are dramatic poems.”<sup>৪৩</sup>

মধুসূদনের সমগ্র রচনায় গ্রীক নাটক সম্বন্ধে একটিও উক্তি পাওয়া যায় না। এ থেকে এবং এই পত্রেরই অপর অংশে ‘Splendid Shakespearean Drama’-র প্রশংসা আলোচনায় নিশ্চিতরূপে সিদ্ধান্ত করা যায়, তাঁর কথিত ‘lofty passions’-এর বর্ণনাকার ‘ইউরোপীয়ান ড্রামা’র কৌস্তভমনি নিশ্চিতরূপে শেক্সপীয়র। বস্তুতঃ বাংলা নাট্যসাহিত্যে এই বিদেশাগত একাদশাবতারই একচ্ছত্র অধিপতিস্বরূপ।।



## বাংলা সাহিত্যে নাটকের ধারা

বাংলাদেশে সংস্কৃত নাট্যরচনার ইতিহাস সর্বপ্রথম সুবন্ধু-রচিত 'স্বপ্ন-বাসবদত্তা'র উল্লেখ করা যায়। অবশ্য এর মূল পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায়নি। কোন কোন গবেষক বলেছেন, এ রচনা নাটক নয়, শিক্ষা বা উপদেশমূলক (didactic) কাব্য। নাটক হলে এ গ্রন্থ কালিদাসেরও পূর্বে রচিত এবং নাটক না হলেও এতে নাটকীয়তা বর্তমান।

বাংলা দেশে নাট্যরচনার ধারা যথেষ্ট প্রাচীন এবং প্রাচুর্যময়। অমুমিত হয় শান্তিল্য গোত্রীয় ভট্টনারায়ণের 'বেণীসংহার' (অষ্টম শতক), মুন্সুরি মিশ্র রচিত 'অনর্ঘরাঘব' (একাদশ-দ্বাদশ শতক) ইত্যাদি নাটক বাংলাদেশেই রচিত হয়েছিল। পঞ্চদশ শতকের পূর্বে রচিত 'মুকুটেশ্বর-নন্দিবংশ-ব্যোমাস্ত্র-নৈকশশী' সাগরনন্দীর 'নাটক লক্ষণরত্নকোশ' গ্রন্থে বহু বাঙালী লেখকের নাট্যনিবন্ধের নাম পাওয়া যায়। এইগুলির অধিকাংশই রামায়ণ-মহাভারত ভেদে পৌরাণিক এবং বিবিধ অপৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত। যেমন রামায়ণ অবলম্বনে: 'জানকীরাঘব', 'মারীচবঞ্চিভক', 'কেকয়ী-ভরত', 'অযোধ্যাভারত', 'কৃত্যারাবণ', 'বালিবধ', 'রামবিক্রম' ইত্যাদি; মহাভারত অবলম্বনে: 'কীচকভীম', 'প্রতিজ্ঞাভীম', 'শর্দিষ্টা পরিণয়' ইত্যাদি; রুক্ম-নীলা অবলম্বনে: 'রাধা', 'সত্যভামা', 'উৎকলিত মাধব', 'কেলিরৈবতক', 'উদাহরণ', 'রেবতী পরিণয়' ইত্যাদি; বিবিধ পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে: 'দেবী-মহাদেব', 'উর্কশীমর্দন', 'নরকোদ্ধরণ', 'নলবিজয়' ইত্যাদি; ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে: 'উদাত্ত চন্দ্রগুপ্ত'; বিবিধ বিষয়ক: 'মায়াকাশালিক', 'ক্ষণক কাশালিক', 'মায়াশকুন্ত', 'মদনিকামুক'<sup>৪৪</sup> ইত্যাদি। বাংলা-দেশের আদ্র-আবহাওয়া, রাজনৈতিক অরাজকতা ও পুঁথি রক্ষণের যথার্থ প্রযত্নের অভাবহেতু বহু পুঁথিই বিনষ্ট ও লুপ্ত হয়ে গেছে। এজন্য নাটক-তথা-সাহিত্যের কোন বিশিষ্ট ধারারই পূর্ণাঙ্গ পরিচয় পাওয়া দুরূহ।

দশম শতাব্দীর পরে সংস্কৃত-প্রাকৃত-অপভ্রংশ থেকে প্রাদেশিক ভাষাসমূহ উদ্ভূত হতে লাগল। সংস্কৃত সাহিত্যে তখন অবক্ষয়ের যুগ, বিনষ্টির যুগ। চর্যাগীতিতে 'বুদ্ধ' নাটক ও নটের সাজসজ্জার স্পষ্ট উল্লেখ আছে। দ্বাদশ শতকে লক্ষণ সেনের রাজসভায় কবিগোষ্ঠীর মধ্যমণি-জয়দেবের রচনায়ও নাট্য লক্ষণ বর্তমান। 'গীতগোবিন্দ' উক্তি-প্রভুক্তি ও গানের সংমিশ্রণ রয়েছে, এর আখ্যানভাগ প্রায়শঃই কৃষ্ণ, রাধা ও সখীর সংলাপ এবং গানের সাহায্যে বিবৃত হয়েছে। তবে যথার্থ নাটকের মত মাত্র চরিত্র সমূহের সংলাপে ঘটনা অন্তর্ভুক্ত হয়নি, স্বয়ং কবিও অনেক হলে আত্মপ্রকাশ করে ঘটনা ও পাত্রপাত্রীর সংযোগহীন রক্ষা করেছেন। অমুমিত হয় এক প্রকার



লোকায়ত যাত্রাভিনয় এ সময়ে জনপ্রিয় হয়েছিল। জয়দেবের রচনায় সেই আদিম লোকভিনয়ের প্রভাব রয়েছে। সমকালীন কবি ‘উমাপতি ধরে’র ‘পারিজাতহরণ’ নাটকও আলোচ্য প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ ‘গীতগোবিন্দ’র ছায়া গীতি ও সংলাপবহুল নাট্যলক্ষণাক্রান্ত রচনা। সাগর নন্দীর ‘নাটক লক্ষণ বহুকাষে’ তিনটি চরিত্রের দ্বারা অভিনেতব্য ‘বীথী’ নামক যে নাটক উল্লিখিত আছে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সেই প্রকার। আখ্যানকাব্য হলেও এ রচনা মূলতঃ নাট্যরসাস্রয়ী। নানা ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে এর চরিত্রসমূহ, বিশেষতঃ রাধা চরিত্র বিবাস্তত হয়েছে এবং বিভিন্ন প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব-সংঘাতে নাটকীয় চরিত্র বিবিধ পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে চূড়ান্ত ট্রাজিক পরিণতির শিখরে আরোহণ করেছে। প্রধানতঃ পাতপাত্রীর সংলাপের মধ্য দিয়ে কাহিনী বিবৃত হয়েছে। ৪৫

আদিমযুগ (আনুমানিক ১২০০ খৃঃ-১৫০০ খৃঃ) এবং পরমধ্যযুগের (আনুমানিক ১৬০০-১৮০০ খৃঃ) বাংলা সাহিত্যকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যায়—বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য ও জীবনী সাহিত্য, অনুবাদ সাহিত্য, মঙ্গলসাহিত্য, লোকসঙ্গীত ও মুসলমান কবিসম্প্রদায়ের রচনা এবং শক্তিগীতি। বাংলা সাহিত্যের বিশিষ্টতম লক্ষণ গীতি-ধর্মিতা বৈষ্ণব পদসাহিত্যে তুঙ্গশীর্ষে উপনীত হয়েছে। তথাপি বৈষ্ণব পদসমূহ যেভাবে বিভক্ত করে সজ্জিত করা হয়—পূর্বরাগ, অনুরাগ, বিরহ, মিলন, খণ্ডিতা, উৎকণ্ঠিতা ইত্যাদি এবং পরিশেষে কৃষ্ণের মথুরাপ্রয়াণ ও ভাবসম্মিলন—এতে একটি বিশেষ প্রায়কাহিনীরই নাটকীয় পরিষ্ফুটন দেখা যায়। কীর্তন যেভাবে গীত হয়, তাতেও শ্রীরাধার উক্তি, সখীগণের উক্তি, শ্রীকৃষ্ণের উক্তি—এইভাবে পদাবলী সাহিত্যকে সংলাপাকারে একপ্রকার গীতপ্রধান নাট্যিক রূপ দেওয়া হয়। বাংলা-দেশের বিশেষ সংযোজন—‘নৌকাবিলাস’ অংশ এই কাণ্ডারীবেনী শ্রীকৃষ্ণ ও সখী-সহ শ্রীরাধার উক্তি-প্রত্যুত্তির একটি বিশেষ নিদর্শন।

মহাপ্রভু চৈতন্যদেব নিজে একাধিকবার কৃষ্ণলীলাবিষয়ক কাহিনীর অভিনয় করেছিলেন এর বিবরণ জানা যায়। চৈতন্যদেব-কর্তৃক অভিনীত ‘দানলীলা’ সম্ভবতঃ কৃষ্ণকীর্তনের ‘দানলীলা’ হতে অভিন্ন, অবশ্য তা অল্প কবির রচনাও হতে পারে। মহাপ্রভুর বিদগ্ধ ভক্ত শ্রীকৃষ্ণ কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে ‘ললিতমাধব’ ও ‘বিদগ্ধ-মাধব’ এই দুটি নাটক রচনা করেন। এই দুটি নাটক সংস্কৃত ভাষায় রচিত এবং আজিকের ক্ষেত্রে এ-দুই গ্রন্থ সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্র অনুসরণকারী।

বৈষ্ণব জীবনী সাহিত্য প্রধানতঃ মহাপ্রভু ও তৎসহিত মহাপ্রভুর বিশিষ্ট অনুচরবর্গের জীবনী-অবলম্বনে রচিত। তন্মধ্যে কবিকর্ণপুরের ‘চৈতন্যচন্দ্রোদয়’ (আনু-



মানিক ১৯৯৪-১৯০১ খৃঃ) নাট্যকাব্যেই রচিত। মহাপ্রভুর জীবনকে বিশ্বাস ও ভজ্ঞাত আধিদৈবিক ঘটনার প্রাচুর্যই এই সকল জীবনীগ্রন্থের নাটকীয়ত্বের অন্তরায় স্বরূপ। কিন্তু তৎসঙ্গেও দেখা যায়, বিশেষতঃ মহাপ্রভুর প্রথম জীবনের চিত্রণে মানবিকতা, কাহিনীর বর্ণনাত্মকতা অপেক্ষা প্রত্যক্ষতা, নানা ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে মহাপ্রভুর চরিত্রের পরিণতি—ইত্যাদি-প্রসঙ্গে নাটকীয়তা নিশ্চিত-ভাবে পরিব্যক্ত হয়েছে। যথা :—

বিশেষে চালেন প্রভু দেখি শ্রীহট্টিয়া।

তদর্শনে সেই মত বচন বলিয়া ॥

কোণে শ্রীহট্টিয়াগণ বলে হয় হয়।

তুমি কোন্ দেশী তাহা কহত নিশ্চয় ॥

পিতামতা আদি করি যতেক তোমার।

বল দেখি শ্রীহটে না হয় জন্ম কার ॥

আপনে হইয়া শ্রীহট্টিয়ার তনয়।

তবে ঢোল কর কোন্ যুক্তি ইথে হয় ॥

—বৃন্দাবন দাস, চৈতন্যভাগবত, আদিশঙ্কর ॥

অম্লবাদ-শাখায় রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত শাখায় বিশেষ বৈশিষ্ট্য সমকালীন জীবন-চিত্রণ, ব্রাহ্মণ্য-পৌরাণিক সংস্কারের সঙ্গে লোকজীবন চেতনার সম্মিলন ও অলৌকিকত্বের আপাত-আবরণে লৌকিক জীবনের পরিষ্কৃতি। শব্দীয় দ্বিগুণ, অঙ্গদরায়বার ইত্যাদি খণ্ড-কাহিনী অবলম্বনে কাব্য রচনা করা হয়েছে। সার্থক নাটক রচনার উপযোগী উপাদান ও জীবনদর্শন এই শাখায় লক্ষ্যগীর।

মঙ্গলকাব্য-শাখার মধ্যে আলোচ্য নাটকীয়গুণ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বিশেষতঃ মনসামঙ্গলের আশ্চর্য কাহিনী-লক্ষ্মীন্দরের আকস্মিক মৃত্যু, পূর্ণযৌবনা বেহুলায় মৃত স্বামীর ভেলায় ভেসে যাওয়া, স্বর্গের দেবতাদের সম্মুখে নৃত্য, চাঁদের দীপ্ত পৌরুষ, সনকার স্নেহপ্রবণতা, বেহুলায় মধুর সতেজ ব্যক্তিত্ব ও ঘটনার মানবিকতা-গুণ নাটকের পক্ষে অতিশয় অভিপ্রোত ও অনবদ্য। চণ্ডীমঙ্গলের কালকেতু ও ধনপতি সওদাগরের কাহিনীতেও নাটকীয় গুণের অসম্ভাব নেই। সামান্য রূপান্তরী-করণেই এ কাহিনীগুলি পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হতে পারে।

বিশেষতঃ চাঁদসদাগর চরিত্র নায়কোচিত ধীরোদ্ধত-গুণাবিত, তার পৌরুষ-প্রাখর্য বাংলা সাহিত্যে এক আশ্চর্য সৃষ্টি। কোরিওলেনাসের তুল্য তার গর্ব ও গৌরব, 'চ্যামু মুড়ি কানীর' পূজা পাবার আগ্রহ তার হৃণার উদ্বেক করে। সনকও



যেন কোরিওলেনাস-পক্ষী ভার্জিলিয়ার মত অতিশয় কোমলা ও স্নেহময়ী । টাদ চরিত্র অতিশয় বাস্তব জীবনবোধসম্পন্ন, জীবনরসবোদ্ধা । সাত পুত্রের মৃত্যুর পরও সে ভেলানির্মাণ প্রসঙ্গে বলে,

‘টাদ বলে এক দুঃখ মৈল সাত বেটা ।

তাহা হৈতে অধিক দুঃখ কলা জাইব কাটা ॥

—বিজয় গুপ্ত, ‘মনসামঙ্গল’ ।

এই অভ্রভেদী পৌরুষ-প্রথর ব্যক্তিত্বের অসহ্য দুর্দশায় অবশ্যই সহানুভূতি ও ভীতি (pity and fear) উদ্ভিক্ত হয় । সত্ত্ব স্বামীহারা বেহুলার দেবসমক্ষে নৃত্যের ঘটনাও অতিশয় মর্মস্পর্শী । এই আত্মস্ত ট্রাজিক কাহিনীর পরিণাম অবশ্য শুভাস্ত, একে ট্র্যাজি-কমেডি আখ্যা দেওয়া যায় ।

চণ্ডীমঙ্গলের কাহিনীতে নাটকীয় গুণের অসম্ভাব নেই । যথা, মুকুন্দরামের রচনায় পাশা-ক্ৰীড়ারত পার্বতীর প্রতি মাতা মেনকার উক্তি—

‘তোমা যিয়ে হৈতে গৌরী মজিল গিরিয়াল ।

ঘরে জামাই রাখিয়া পুঁষিব কতকাল ॥

দুগ্ধ উধলিতে গৌরী নাহি দেহ পানি ।

সখী সঙ্গে খেল পাশা দিবস-রজনী ॥

....

....

....

রাক্ষি বাড়ি আমার কাঁকালো হইল বাত ।

ঘরে জামাই রাখিয়া জোগাব কত ভাত ॥

....

....

....

এতেক গুনিয়া গৌরী মায়ে বচন ।

ক্রোধে কম্পমান তম্ব বলেন তখন ॥

জামাতারে পিতা মোর দিল ভূমিদান ।

তাহে ফলে মাষ মুগ তিল সর্ষা ধান ॥

রাঁধিয়া বাড়িয়া মাতা কত দেহ খোঁটা ।

আজি হইতে তোমার ছয়াবে দিম্ব কাঁটা ॥

মৈনাক তনয় লয়্যা স্নেহে কর ঘর ।

কত না সহিব খোঁটা যাব দেশান্তর ॥

—মুকুন্দরাম, ‘চণ্ডীমঙ্গল’



এগুলি যেন নাটকের প্রাক-রূপ, সামান্য রূপান্তরী কবণেই এরা পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হতে পারে। রামায়ণ-পাঁচালীতে, মঙ্গলগানে, কথকভায়, বাজার—বর্তমান নাটকেরই আদিরূপ বীজিত্রূত অবস্থায় বর্তমান। আধুনিক নাটকের টেকনিক তৎকালে অজ্ঞাত ছিল, ঐতিহ্যগত সংস্কৃত নাটকের বিশেষ লক্ষণ ছিল কাব্যধর্ম। ফলে কাব্য ও নাট্য এরা প্রায়শঃই ছিল পার্বত্যীপরম্বরের মত অবিচ্ছিন্ন, পরস্পরের পরিপূরক।

গৌরক্ষবিজয় কাব্যের কাহিনী বাংলাসাহিত্যে নাটকীয় লক্ষণপ্রাচুর্যের একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। পার্বত্যী কর্তৃক সিদ্ধাদিগের সংঘম পরীক্ষা, নটাবেশে গৌরক্ষনাথের গুরু মীননাথকে চৈতন্তদান, গোবিন্দচন্দ্রের সম্মান-গ্রহণে অনিচ্ছা ও উদ্ভনা-পুত্ননার স্বামীবিরহ-ইত্যাদি ঘটনাসমূহে নাটকীয় ড্র্যাকশন বর্তমান। নটাবেশে গৌরক্ষনাথের নৃত্য প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে শেক্সপীরীয় ছদ্মবেশধারণের (disguise motif) একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

‘ডিমিকি ডিমিকি করি মাদলে দিল হাত  
সর্বপুত্রী মোহিত করিল গৌরনাথ।....  
নাচেস্ত যে গৌরনাথ ঘাঘরের রোলে  
কায়া সাধ কায়া সাধ মন্দিরাত্ন বোলে।....  
নাচেস্ত যে গৌরনাথ মাদলেতে হাত  
শিষ্য পুত্র চিনি লও গুরু মীননাথ।

—‘গৌরক্ষবিজয়’ কাব্য

বর্ণনাত্মকতা অপেক্ষা নাটকীয় প্রত্যক্ষতা-গুণ উদ্ভূত অংশে লক্ষ্যণীয়।

‘গোপীচন্দ্র নাটক’ নামে (১৬২০-৫৭) শকাব্দে রচিত একটি গ্রন্থ পাওয়া গিয়েছে। নাটকের মূল কবিতা অংশ বাঙ্গালায় লেখা এবং অভিনয়ের নির্দেশ ও গদ্য অংশ নেওয়ারীতে লেখা। কবিতা অংশের মধ্যেও কথোপকথন একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে। যথা, কলিঙ্গা কোটালের নিকট রাগীগণ কর্তৃক খেতুর প্রাণভিক্ষা—

‘শুনহ কলিঙ্গা আমার বচনে  
এককাল প্রাণ রাখো খেতু দাও দানে।  
না মারহ কোটবাল না মার পরাণে  
দিবো ভোরে কোটবাল আমোল রতনে।

—‘গোপীচন্দ্র নাটক’



চট্টগ্রামী যোসাঙের মুসলমানী সাহিত্যে এবং গীতিসমূহের (ballad) নাটকীয় সম্ভাবনা প্রবলভর। দৈবী বিশ্বাস বা অলৌকিকত্বের কিছুমাত্র আবরণ এতে নেই এবং ঘটনাবলীর চমকপ্রদ আকর্ষিতা ও চরিত্রসমূহের রূপায়ণ ও পরিণতিতে সংলাপের প্রাধান্যে, ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে, চরিত্রের বিশেষ অভিব্যক্তিতে এগুলি পূর্ণাঙ্গ নাটকের একেবারেই সন্নিকটবর্তী। মহয়া, মলুয়া প্রভৃতি গীতিকার বর্তমানে গীতিনাট্যরূপে অভিনীত হয় এবং যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করে।

উপরোক্ত আলোচনা থেকে সহজেই প্রতীয়মান হয় যে প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে নাটক ও নাটকজাতীয় এবং নাটকীয় লক্ষণসম্পন্ন রচনার যথেষ্ট প্রাচুর্য ছিল। অবশ্য আধুনিক রুচির পক্ষে হয়তো তাতে গীতিধর্মিতার পরিমাণ কিছু অধিক ছিল, কিন্তু বাস্তবধর্মিতায় ও সমসাময়িক সমাজ-চিত্রণে এগুলি অত্যাধুনিক নাটকসমূহেরও প্রতিদ্বন্দ্বী। ইংরাজী ভাষা-সাহিত্য ও তৎসহিত শেক্সপীয়রের আগমনের অব্যবহিত পূর্বকালে জারি গানে, গম্ভীরায়, সারি গানে, কীর্তনে, কথকতায় এবং হাফ-আখড়াই, তরঙ্গা প্রভৃতি প্রমোদগুলিতেও নাট্যশিল্পের অপরিণত প্রাক-রূপ দেখা যায়।

পূর্বোক্ত আলোচনা থেকে নিঃসংশয়ে সিদ্ধান্ত করা যায় যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা নাটক রচনার পূর্ব-প্রস্তুতি প্রাগাধুনিক বাঙালীর চিন্তে ও বাংলা সাহিত্যে যথেষ্ট পরিমাণেই বিদ্যমান ছিল।

১৭৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দে হেরাসিম লেবেডফ *The Disguise* এবং *Love is the best doctor* নামে দুটি ইংরাজী প্রহসন তাঁর বাংলা শিক্ষক গোলকনাথ দাশের সাহায্যে বাংলায় অনুবাদ করে প্রথম নাট্যরচনাটি বাঙালী নটনটর দ্বারা অভিনয় করিয়েছিলেন। পাশ্চাত্য আদর্শে প্রথম বাংলা নাটক অনুবাদের ও অভিনয়ের এতেই সূত্রপাত হয়। ইংরাজী নাটকের অনুবাদ হলেও লেবেডফ দেশীয় রুচির অনুগামী করবার জন্ত এতে তৎকালীন যাত্রায় প্রচলিত ভাঁড়ামি এবং সঙ্ অনুপ্রবিষ্ট করেছিলেন। তৎকালীন দর্শকবর্গের রুচি সন্মুখে তিনি বলেছেন যে তাদের প্রিয়তর ....‘Mimicry and drollery to plain grave solid sense, however purely expressed.’<sup>৪৬</sup>

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ‘নাটক’ নামে বহু গ্রন্থ রচিত হয়েছিল, এগুলি সংস্কৃত নাটকের উপাখ্যান-আকারে অনুবাদ এবং আদিরসাত্মক বা উপদেশাত্মক আখ্যায়িকা বা নক্শা, এগুলি নাটকাকারে রচিত নয়।

প্রথম মৌলিক নাটক রচনার সূত্রপাত ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে, প্রায় একই সময়ে



জি. সি. ঞঠ রচিত ‘কীর্তিবিলাস’ এবং তারারচরণ শীকদায়ের ‘ভদ্রার্জুন’ নাটক প্রকাশিত হয়। বিখনাথ ঞাররতের অন্তর্গত ‘এবোধচন্দ্রোদয়’ নাটক সম্ভবতঃ ১৮৩২-৫০ খৃষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল, কিন্তু তা অনেক পরে, ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ভদ্রার্জুন নাটকের বিজ্ঞাপন থেকে জানা যায় যে ইতিপূর্বে কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের নাট্যানুবাদ হয়েছিল।

আধুনিক বাংলা নাট্যসাহিত্য রচনাকালে প্রধানতঃ পাশ্চাত্য আদর্শই ক্রিয়াশীল হয়েছিল। ইংরাজী কাব্য-নাট্যসাহিত্যে পারঙ্গম শিক্ষিত বাঙালী ষাত্রা-পাঁচালী-কবিগানের প্রতি একেবারেই বিমুখচিত্ত হয়েছিল। শেক্সপীয়র তথা ইংরাজী নাটক পাঠে বিমুগ্ধচিত্ত তৎকালীন বাঙালী দেশীয় ঐতিহ্যের সন্ধানে সমসাময়িক ষাত্রা বর্জন করে সংস্কৃত নাটকের অনুবাদে ও অভিনয়ে প্রবৃত্ত হল। কালিদাস তাদের নিকট ‘ভারতীয় শেক্সপীয়র’ আখ্যা প্রাপ্ত হলেন। রেডারেরও লং-এর প্রকাশিত গ্রন্থের তালিকায় দেখি—

316. Meghdut—Kalidas the Indian Shakespeare wrote the original.

এবং

322. *Ritu Samhar*, by Kalidas, the Indian Shakespeare.<sup>৪৭</sup>

ষাত্রা সম্বন্ধে তৎকালীন শিক্ষিত বাঙালীর বিমুখতার পরিচয় পাওয়া যায় ১৮৫২ খৃষ্টাব্দের ‘বিবিধার্থ সংগ্রহে’ রাজেন্দ্রলাল মিত্রের রচনায়। তিনি লিখেছেন, ‘...বহুকালাবধি নাটকের জঘন্ঠ অপভ্রংশস্বরূপ একপ্রকার ষাত্রা এতদ্দেশে বিদিত আছে....।’

রাজেন্দ্রলাল মিত্র বাংলার প্রাচীনতম শেক্সপীয়র-রসিক পাঠকগণের মধ্যে অগ্রতম। দেশীয় লোকায়ত ঐতিহ্যের প্রতি অনুরূপ বিমুখতা-বশতঃই ষাত্রা-পাঁচালী-কবিগান ইংরাজী Mystery ও Miracle এর মত স্বাভাবিক পরিণতির ফলে পূর্ণাঙ্গ নাটকে পরিণত হয়নি। পূর্বতন রসসংস্কার হেতু ইংরাজী নাটকের প্রভাবে বাংলা নাটক অতি দ্রুত নির্মিত হয়েছে, কিন্তু তার সার্থকতা তুল্যরূপ হয়নি। ইউরোপাগত অর্কিড দেশীয় মৃত্তিকায় বনস্পতি হয়ে ওঠেনি। দ্বিবিধ নাটকীয় ঐতিহ্যের মিলনে বাংলায় নূতনতর নাটকের সার্থক সৃষ্টি সম্ভব হয়নি। বাংলা সাহিত্য গীতিকবিতায়, ছোটগল্পে এমনকি উপন্যাসেও যে সাফল্য অর্জন করেছে, নাট্যসাহিত্যে শেক্সপীয়রের দীর্ঘ-নিবিড় পরিচিতিও তুল্য সফলতার



পরিচয়ভোক্তক হইনি। এর কারণ সম্ভবতঃ জাতিগত ও প্রাতিভাগত বৈশিষ্ট্যের মধ্যে বর্ধমান। দীর্ঘকালব্যাপী জাতিগত, বসসংস্কারগত ঐতিহ্য নাট্যকারগণ কর্তৃক সচেতনভাবে পরিত্যক্ত হয়েছে, তথাপি মেলোড্রামটিক আবেগবাহন্য ও নীতিবর্হিতার আধিক্য—বাংলা নাটকের অন্তরঙ্গ লক্ষণরূপেই গণ্য করতে হয়।



## বাংলা সাহিত্যে অম্বুবাদের ধারা

বাংলা সাহিত্যে অম্বুবাদের ধারা অতিশয় প্রাচীন। বাংলা সাহিত্যের আদিযুগে প্রাপ্ত গ্রন্থের সংখ্যা অতি সামান্য, চর্যাপদ (আনুমানিক ১০০০ খৃঃ), সদ্ধুক্তিকর্ণামৃত (১২০৬ খৃঃ) ও জয়দেবের গীতগোবিন্দ (১২০০ খৃঃ) মাত্র এই কয়টি গ্রন্থকে বাংলা সাহিত্যের আদিযুগের (২০০-১২০০ খৃঃ) অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

বাংলা সাহিত্যে আদি মধ্যযুগের (১২০০-১৫০০ খৃঃ) হুচনা অম্বুবাদ গ্রন্থের মাধ্যমে। কুন্তিবাস ও মালাধর বসু যথাক্রমে বাম্পীকি-রামায়ণ ও শ্রীমদ্ভাগবত অম্বুবাদের মাধ্যমে অম্বুবাদকার্যে ব্রতী হন। জার্মাণ সাহিত্যে মার্টিন লুথার ও ইংরাজী সাহিত্যে উইলিয়াম টিগোল-এর জায় এ'রাও প্রাচীন আর্ধ্য-ব্রাহ্মণ্য-সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ ঐতিহ্যকে লোকগ্রাহ্য করে তোলবার সাধনা করেছেন।

‘লোক বুঝাইতে কৈল কুন্তিবাস পণ্ডিত।’—কুন্তিবাসী ‘রামায়ণ’

‘ভাগবত অর্থ যত লোক বুঝাইতে

লৌকিক করিয়া কহি লৌকিকের মতে।’—মালাধর বসু, ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’

এবং

‘ভাগবত অর্থ যত পয়সে বাঁধিয়া।

লোক নিস্তারিতে কহি পাঁচালী রচিয়া।’—মালাধর বসু, ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’

—এই শুভ প্রচেষ্টায় কুন্তিবাস ও পরবর্তী যুগের মহাভারত-অম্বুবাদক কাশীরাম দাস ‘সর্ববিশেষ’ আখ্যা পেয়েছেন। কিন্তু কালক্রমে এই অম্বুবাদের ধারা বর্ষভারতন বিচিত্র শাখাসম্পন্ন বহুতা নদীর রূপ ধারণ করেছে। রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত—অম্বুবাদ সাহিত্যের এই ত্রিধারার পর মধ্যযুগে (১৬০০-১৮০০ খৃঃ) অসংখ্য গ্রন্থ রচিত হয়েছে।

কুন্তিবাসের কাব্য সম্বন্ধে নিঃসংশয়ে কোন মন্তব্য করা কঠিন, কারণ কুন্তিবাসী রামায়ণের প্রাচীন পুঁথি প্রায় একটিও আবিষ্কৃত হয়নি। অর্বাচীন পুঁথিগুলিতে সর্বত্রই প্রক্ষেপের বাহুল্য। তথাপি সাধারণ ভাবে বলা যায় কুন্তিবাসের রচনার বাংলার আদিমধ্যযুগীয় মানস রূপ লাভ করেছে। আদিম মহাকাব্যের (authentic epic) নায়ক ‘পরিধ-তুল্য-কঠিন বাহ’ বীরশ্রেষ্ঠ রাম কুন্তিবাসের রচনার—)

‘কুলধনু হাতে রাম বেড়ান কাননে।’

কুন্তিবাসী সীতা বাম্পীকি-রামায়নে বনগমনে সজিনী কর্ত্তে অনিচ্ছুক স্বামীকে বলেছিলেন—

‘হে রাম! আমার পিতা দ্বিধিলাপতি জনকরাজ তোমাকে আকৃতিতে পুরুষ ও



ব্যবহারে দ্রী বলে জানতেন কি? বোধহয় তাহলে তোমার সঙ্গে আমার বিবাহ দিতেন না।'

কুস্তিগাসের রচনায় এই তেজোদীপ্তা ক্ষত্রিয়া নারী অশ্রুমুখী কোমলা বাঙালী কুলবধূতে পরিণত হয়েছেন।

মালাধর বসুর 'শ্রীকৃষ্ণবিজয়' বিশেষভাবে ভাগবতানুযায়ী। কাব্যের প্রথমার্শেই যত্রাকারে কৃষ্ণলীলার যে অংশ উদ্ধৃত হয়েছে, তা শ্রীকৃষ্ণের বীররূপের বর্ণনা। সম্ভবতঃ তুর্কী-আক্রমণোত্তর-কালে যুগগত প্রয়োজনহেতু কবি শ্রীকৃষ্ণের শক্তিময় রূপ বর্ণনা করেছেন। এই বীর-শ্রেষ্ঠ শ্রীকৃষ্ণও মালাধর বসুর বর্ণনায় বৃন্দাবন থেকে বাংলার গ্রামে উপস্থিত হয়েছেন, তিনি সখাগণের সঙ্গে বসে 'ভাত' খান, মথুরা 'গুয়া, জলপাই ও কামরাজা' বৃক্ষে পরিপূর্ণ, তথায় ঘরে-ঘারে 'নারিকেল বৃক্ষের সান্নি-' শোভা পায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী সম্পূর্ণরূপেই লৌকিক। তথাপি বিদগ্ধ কবি বড়ু চণ্ডীদাস নায়ক-নায়িকার পরিকল্পনায়, নায়িকার অলঙ্কার শাস্ত্রানুযায়ী রূপবর্ণনায় এবং স্থানে স্থানে সংস্কৃত ভাবানুবাদের মধ্য দিয়ে অনুবাদ সাহিত্যের পুষ্টিসাধন এবং ভাষাকে বিবিধভূষণে সজ্জিত করেছেন।

বিবিধ ভাষায় গ্রন্থ রচনার ক্ষেত্রে বিজ্ঞাপতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তিনি 'বিভাগসার', 'দানবাক্যাবলী' ইত্যাদি স্মৃতি ও ধর্মশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থাবলী এবং পুরুষ পরীক্ষা-কথাসাহিত্য সংস্কৃতে রচনা করেন, কীর্তিলতা ও কীর্তিপতাকা 'অবহট্টার' রচনা করেন, মৈথিলে হরগৌরী ও কিছু রাধাকৃষ্ণ পদাবলীও রচনা করেন এবং ব্রজবুলি-নামীয় কৃত্রিম কাব্যিক ভাষায় অজস্র রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গান রচনা করেন। সাক্ষাৎভাবে অনুবাদকার্যে ত্রুটি না হলেও বিশেষতঃ তাঁর রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক অসংখ্য পদে সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্র ও কাব্যের প্রগাঢ় ভাবচ্ছায়া লক্ষিত হয়। তাঁর অনেকগুলি পদ সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রোক্ত লক্ষণ বিশেষের ভাবানুবাদ স্বরূপ।

পর মধ্যযুগে ( ১৬০০-১৮০০ খৃঃ ) অনুবাদ সাহিত্য বিচিত্রতর ও সমৃদ্ধতর রূপ ধারণ করেছে। আদিমধ্যযুগের সাহিত্য অপেক্ষাও এ যুগের অনুবাদ অধিকতর ভাবানুগামী। মহাপ্রভুর দিব্য জীবন ও তাঁর প্রভাবিত যুগচেতনা এতে পরিস্ফুট হয়েছে ; অদ্ভুতাচার্য, চন্দ্রাবতী, ভবানীদাস, রঘুনন্দন প্রমুখ কবিগণের রচনায় বাংলা রামায়ণ শাখায় কাহিনী-বাহুল্য ও আবেগাতিশয্য অল্পপ্রতিষ্ট হয়েছে। গার্হস্থ্য জীবন-সৌন্দর্যের এবং চরিত্র-চিত্রণে ও রচনাশিল্পে সরসতা ও সরলতা তথায় বর্তমান। অদ্ভুতাচার্যের রামায়ণে কোশল্যা সপত্নী স্মিত্রার ঘরে 'চুনি' দিতে গিয়েছিলেন। লক্ষণদ্বিগিজয়, শক্রয়-দ্বিগিজয়, অঙ্গদরায়বার প্রভৃতি খণ্ড কাহিনী অবলম্বনে এ্যুগে পূর্ণাঙ্গ কাব্য রচনার বহু



নিদর্শন পাওয়া যায়। চন্দ্রাবতীর-রামায়ণে সীতা-সরমা-সংবাদ একেবারেই বাঙালী মেয়ের চিত্র।

মহাভারত-অনুবাদশাখায় এ যুগে কবীন্দ্র পরমেশ্বর, শ্রীকর নন্দী, সঞ্জয়, কাশীরাম দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। যুদ্ধরতী বিদেশী রাজপ্রতিনিধির দরবারেই এ শাখার সূত্রপাত। কবীন্দ্র পরমেশ্বরের পাণ্ডুববিজয় সূত্রাকারে লিখিত, শ্রীকর নন্দী অশ্বমেধপর্কে বিষয়ে বিস্তৃত কাব্য রচনা করেন। বৈষ্ণব কাশীরাম দাস শ্রুশ্রেষ্ঠ কৃষ্ণ-ধনঞ্জয়কে প্রেমরসময় বিগ্রহে পরিণত করেছেন।

ভাগবতাচার্য, মাধবাচার্য, দ্বিজ রমানাথ, কবিচন্দ্র ও কৃষ্ণদাস প্রমুখ কবিগণ ভাগবত কাব্যানুবাদ শাখার রচয়িতা। মূল ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণ চরিত্রের বহু বিচিত্র-মুখী সম্পূর্ণাঙ্গ পরিচয় উদ্ধৃত হয়েছে। যুগপৎ ঐশ্বর্য ও মাধুর্য্যগুণ তাঁর চরিত্রে বিদ্যুত হয়েছে। কিন্তু আলোচ্য চৈতন্যোত্তর যুগে পৌরাণিক ঐতিহ্য অতিক্রম করে ভাগবতে বাঙালী-স্বভাবজ দানলীলাদি বর্ণনাই প্রধান স্থান অধিকার করেছে। কোন কোনটিতে ভাগবতের দশম স্কন্ধের কাঠামো আছে, কিন্তু তথায়ও মথুরা ও দ্বারকা-লীলা অপেক্ষা ব্রজলীলার মধুর রসাত্মিকতা কাহিনীই বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হয়েছে। রঘুনাথ ভাগবতাচার্য ‘কৃষ্ণ-প্রেমতরঙ্গিনী’ কাব্যের রচনা প্রসঙ্গে বলেছেন, ‘মহা-ভাগবতে না কহিব অত্র কথা।’ কিন্তু তিনিও মূলের আক্ষরিক অনুসরণ করেননি। প্রতিটি স্কন্ধের মূল বিষয়বস্তু গ্রহণ করে কবি বাংলাভাষায় তার রূপায়ণ সাধন করেছেন।

চৈতন্যোত্তর যুগের পদসাহিত্যেও অনেক ক্ষেত্রেই বৈষ্ণব অলংকারশাস্ত্র ‘উজ্জল-নীলমণির’ বিশেষ বিশেষ শ্লোক অপূর্ব কবিপ্রতিভাধারা সার্থকভাবে অনূদিত হয়েছে। গুণ বিচারে তারা সার্থক শিল্পকর্মরূপে প্রতীয়মান হয়।

আনুমানিক সপ্তদশ শতকে কবি দৌলত কাজী সাধনের ‘মৈনা সত্’ কাব্যের অনুকরণে ‘সতী ময়নামতী’ বা ‘লোরচন্দ্রাণী’ কাব্য রচনা করেন। এখানে কবি সাধনের কাব্যের মূল বিষয়বস্তু অবলম্বন করে নিজস্ব ভাব কল্পনার সৌন্দর্যালোকে নিমগ্ন হয়েছেন। পরবর্তী কবি সৈয়দ আলাওলের ‘পদ্মাবতী’ কাব্যও মুহম্মদ জায়সীর মূলানুগত অনুবাদ নয়, সৃষ্টিতত্ত্ব, কাহিনী, রূপক সর্বত্রই কবির স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ও বাঙালী জীবন-চেতনা রূপায়িত হয়েছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে পুরাণের অজস্র অনুবাদ হয়েছিল। তন্মধ্যে কয়েকটির নাম—

দ্বিজ বৈষ্ণবাচার্য : ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ, শিবপুরাণ

বিপুঞ্জয় : ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ( ব্রহ্মখণ্ড )

পদ্মপুরাণ ( ক্রিয়াযোগসার )



বিজ্ঞ রামানন্দ : ধর্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ ( ভ্রমসঙ্কোপাখ্যান )

নৃসিংহপুরাণ

বলরাম কুণ্ড : পদ্মপুরাণ

পরমানন্দ শর্মা : স্বন্দপুরাণ ( কানীথও )

হরেন্দ্রনারায়ণ : স্বন্দপুরাণ ( ব্রহ্মোত্তরখণ্ড )

( মহারাজা ) : পদ্মপুরাণ ( ক্রিয়াযোগ সার )

ব্রহ্মধর্মপুরাণ

মহীনাথ শর্মা : মার্কণ্ডেয় পুরাণ ( দেবী সপ্তশতী )<sup>৪৮</sup>

১৭০২ খৃষ্টাব্দে স্বরূপচরণ গোস্বামী রূপ গোস্বামীর ‘ললিত মাধব’ নাটকের ‘প্রেমকলষ’ নামে কাব্যে অনুবাদ করেন। ‘যাহাতে অনায়াসে সর্ব অর্থ বুঝা যায়’—অনুবাদের এই উদ্দেশ্য। গোপালদাস ও পরাণদাস দুজনেই রামানন্দ রায়ের ‘জগন্নাথবল্লভ’ নাটকের অনুবাদ করেন। কৃষ্ণচন্দ্র দাস ১৭১৫ খৃষ্টাব্দে রঘুনাথ দাস গোস্বামীর ‘বিলাসবিবৃতিমালা’র অনুবাদ করেছিলেন। জগন্নাথ দাস ও শচীনন্দন বিজ্ঞানিধি ‘উজ্জলনীলমণি’র সংক্ষিপ্ত অনুবাদ করেছিলেন। ১৭৪২ খৃষ্টাব্দের পূর্বে বিজ্ঞানন্দর কাব্যের শ্রেষ্ঠ কবি রাধাগুণাকর ভারতচন্দ্র মৈথিল কবি ভানুদত্তের ‘রসমঞ্জরী’ নামক নায়ক-নায়িকা-লক্ষণ গ্রন্থের অনুবাদ করেন।

পূর্বোক্ত আলোচনা থেকে প্রতীয়মান হয় যে প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা অতিশয় প্রাচীন, বিচিত্রমুখী ও ঐশ্বর্য্যময়। সর্ববিধ অনুবাদ গ্রন্থেই মূলানুগামিতা অপেক্ষা ভাবানুগামিতা লক্ষ্যণীয়। এতে যুগানুযায়ী বাঙালীর বিশিষ্ট জীবন-চেতনা ও বিশেষ করে বাংলার প্রকৃতি-চিত্র বর্ণিত হয়েছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা অনুসরণকালে প্রাগাধুনিক বাংলা অনুবাদ সাহিত্যের এই সকল বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে অনুধাবনীয়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে পোর্তুগীজ পাদরী মানোএল-দা-আসমুয়ুন্সাম ধর্মাস্ত্রিত বাঙালী দোম আন্তোনিও-র ‘ব্রাহ্মণ রোমান ক্যাথলিক সংবাদ’—বাংলাগুণে রচিত পুস্তিকাটি পোর্তুগীজ ভাষায় অনুবাদ করেন।<sup>৪৯</sup> ১৭৩৪ খৃষ্টাব্দে মানোএল একটি পোর্তুগীজ নিবন্ধ বাংলা গুণে ‘ক্রেপার শাস্ত্রের অর্থ-ভেদ’ নামে অনুবাদ করেন। এটি ১৭৪৩ খৃষ্টাব্দে লিস্বনে রোমান অফিসে ছাপা হয়। আরবী ও ফারসী শব্দের প্রাচুর্য ও বাক্যস্থিত পদসমূহের সিদ্ধ প্রয়োগের বিপর্যয় সত্ত্বেও এর ভাষায় স্বচ্ছতা ও গতি আছে।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইংরাজী শিক্ষার স্বরূপান্তর ফলে বাংলা অনুবাদের



পথ প্রশস্ততর হয়। কোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা গল্প ও বাংলা অনুবাদের কাজ চলতে থাকে। উনবিংশ শতাব্দীর চতুর্থ দশকের পরে আদালতে কার্যনির পরিবর্তে বাংলা গল্পের প্রতিষ্ঠা হল। ক্রমশঃ পূর্বতন সংস্কৃত পুরাণ ও বৈষ্ণব সাহিত্যের অনুবাদের পরিবর্তে ইংরাজী থেকে অনুবাদের ধারা বহমান হল। অবশ্য এর সঙ্গে সংস্কৃত থেকে অনুবাদের ধারাও প্রচলিত ছিল।

যেভারেণ্ড লং-এর ক্যাটালগে দেখি ১৮০২ খৃষ্টাব্দে মক্টন কর্তৃক ‘দি টেম্পেস্ট’ —শেক্সপীরের এই নাটকের অনুবাদ হয়েছিল।<sup>৫০</sup> অনুবাদ গ্রন্থটি এখন পাওয়া যায় না।

গোলকনাথ শর্মার সংস্কৃতে অনূদিত হিতোপদেশ (১৮০২ খৃঃ) আক্ষরিক অনুবাদ নয়, অনুবাদের মাঝে মাঝে কথ্যভাষার অনুসরণ করেছেন। মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানস্বায়ের বত্রিশ সিংহাসন (১৮০২ খৃঃ) ও রাজাবলি (১৮০৮ খৃঃ) পূর্ণাঙ্গ অনুবাদ গ্রন্থ, হিতোপদেশ (১৮০৮ খৃঃ) একরকম আক্ষরিক অনুবাদ, বেদান্তচন্দ্রিকা (১৮১৭ খৃঃ) প্রধানতঃ অনুবাদই এবং প্রবোধচন্দ্রিকার (১৮৩৩ খৃঃ) অধিকাংশই স্বাধীন রচনা।

ভারিগীচরণ মিত্র ১৮০৩ খৃষ্টাব্দে জৈসমের গল্পের অনুবাদ করেন। অনুবাদ গ্রন্থের ভাষা ক্রটিপূর্ণ। চণ্ডীচরণ মুনশী রচিত তোতা ইতিহাস (১৮০৫ খৃঃ) হিন্দী তোতা-কহানী তথা ফারসী তুতিনামা তথা সংস্কৃত শুকসমুত্তি গ্রন্থের অনুবাদ। হরপ্রসাদ রায় ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে মৈথিল কবি বিজ্ঞাপতির ‘পুরুষপরীক্ষা’ নামক সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ করেন। তাঁর রচনা মূল সংস্কৃতের অনুগত।

বাংলা গল্পের প্রথম স্বাধীন ও শক্তিশালী লেখক রামমোহন কঠ, বাজসেনেরি সংহিতা, তলবকার, মুণ্ডক, মাণ্ডুক্য প্রভৃতি উপনিষদের গঙ্গানুবাদ করেন। ইনি ভাগবদ্গীতারও পঙ্গানুবাদ করেছিলেন। এই অনুবাদটি এখন লুপ্ত হয়েছে। অন্যান্য অনুবাদগ্রন্থ মূলানুগ, ভাষা সরল ও সহজ। রামমোহনের সহকর্মী রামচন্দ্র বিজ্ঞা-বাগীশ কতকগুলি জ্যোতিষের শ্লোক বাংলা অনুবাদসহ সঙ্কলন করেছিলেন (১৮১৭ খৃঃ) এবং ভাগবদ্গীতার বাংলা গঙ্গানুবাদ করেছিলেন।

হিন্দী ও ফারসী কাব্যেরও এ সময়ে অনুবাদ করা হয়েছিল। উমাচরণ মিত্র ও প্রাণকৃষ্ণ মিত্রের যুগ্ম প্রচেষ্টায় ‘গোলেব কাঅলি ইতিহাস’ রচিত হয়েছিল। গোবর্ধন দাস ‘হাতেমতাই’, হরিমোহন কর্মকার ‘ইউসুফ-জেলখা’ এবং মহেশচন্দ্র মিত্র ‘লয়লা মজনু’ অনুবাদ করেছিলেন। এগুলির সংক্ষিপ্ত আকার ছিল, এতে মূলের কাহিনী ব্যাখ্যাতকর অংশ বর্জিত হয়েছিল।

ইংরাজী থেকে অনুবাদের ধারার এ সময়ে, ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দে কালীকৃষ্ণ বাহাদুর



প্রণীত Gay's Fable গ্রন্থের অনুবাদ প্রকাশিত হয়, এবং গিরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নীলমণি বসাক অনূদিত পারস্ত-ইতিহাসও প্রকাশিত হয়। সংস্কৃত আখ্যায়িকার অনুবাদও পাওয়া যায়, কাশীপ্রসাদ দাস কবিরাজের 'বত্রিশ-সিংহাসন' ও 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', জয়স্বীচরণ সেন এবং রঙ্গাই ব্রাহ্মণ-এঁদেরও 'বত্রিশ সিংহাসনে'র অনুবাদ পাওয়া যায়।

পরবর্তীকালে ফারসী ও হিন্দী অনুবাদের ধারা সম্পূর্ণভাবেই অবলুপ্ত হয়ে যায়, সংস্কৃতের মাত্র সাহিত্যশাখাই অনূদিত হতে থাকে এবং ইংরাজী অনুবাদ অনুসরণের (adaptation) ধারাই প্রবলতর হয়ে ওঠে।

উল্লিখিত অসংখ্য অনুবাদগ্রন্থের মধ্যে অধিকাংশমাত্র অনুবাদই, সেগুলির বৃহত্তর অংশই সার্থক সাহিত্যকর্মের পর্যায়ে উপনীত হয়নি। আদিমধ্যযুগে (১২০০-১৫০০ খৃঃ) কৃত্তিবাস ও মালাধর বসুর সার্থক সাহিত্যসৃষ্টি মূলানুগত নয়, তা ভাবানুবাদ (adaptation)। এগুলির স্থান, কাল ও পাত্র মুখ্যতঃ সমকালীন বৃহত্তর বাঙালী জীবনের পরিচায়ক হয়ে উঠেছে।

পরমধ্যযুগে (১৬০০-১৮০০ খৃঃ) বিচিত্রতর ও সমৃদ্ধতর অনুবাদ-সাহিত্যে এই ভাবানুগামিতা অধিকতর বর্ধিত হয়েছে। রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত অনুবাদ-শাখাও প্রধানতঃ বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবনের রূপায়ণ, অনুবাদক-কবির আঞ্চলিক প্রকৃতি চিত্রণ ও রচনাকালীন যুগগত বিশেষ জীবনদর্শনের পরিচায়ক। সপ্তদশ শতকের কবি দৌলত কাজী ও আলাওলের রচনায়ও এই ভাবানুগামিতার প্রাবল্য বর্তমান।

অষ্টাদশ শতকের প্রথমার্ধের অধিকাংশ রচনাই) শিক্ষামূলক বা বিতর্কমূলক, সার্থক সাহিত্যের নিকটে অধিকক্ষেত্রেই এরা স্থানরেখ। কিন্তু শেক্সপীয়ারের অনুবাদ বিশেষভাবে এই যুগেই আরম্ভ হয়। শেক্সপীয়ারের বিচিত্র ঐশ্বর্যময় নাট্যসাহিত্য ইংরাজী শিক্ষার প্রথম যুগ থেকেই যুগপৎ বাংলা রঙ্গালয়ে) সাহিত্যক্ষেত্রে নবতর অনুপ্রেরণার সৃষ্টি করেছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে অত্যাধি অগণ্য অনুবাদক ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকগণের হিতার্থে ও বাংলা সাহিত্যের ঐশ্বর্যবৃদ্ধিকরণার্থে শেক্সপীয়ার অনুবাদে রত হয়েছেন।

বাংলা সাহিত্যে প্রথম সার্থক অনুবাদ সাহিত্যের অগ্রদূত বিজ্ঞানাগর। তিনি একদিকে কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' ও অপরদিকে শেক্সপীয়ারের 'কমেডি অব এররস্'—প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের দুই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের রচনার সার্থক অনুবাদ করেছেন। বাংলা অনুবাদ শাখায় বৈচিত্র্য ও শ্রী সম্পাদনে বিজ্ঞানাগরের কৃতিত্ব অনস্বীকার্য। বিশেষভাবে লক্ষণীয় এই যে বিজ্ঞানাগর সর্বত্রই ভাবানুগামী দেশীয়-



করণসম্পন্ন অনুবাদ করেছেন। যুগপৎ প্রাগায়ুনিৰ ও আধুনিক যুগের বাংলা  
অনুবাদসাহিত্যে এবং বিশেষতঃ শেক্সপীয়রের অনুবাদের দ্বাৰায় অনুৰূপ দেশীয়করণ ও  
ভাবানুগামিতা বিশেষ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।



## এলিজাবেথীয় নাটকের সঙ্গে বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় নাট্য-ঐতিহ্যের সাধর্ম্য

সংস্কৃত রোমান্টিক নাটক ও শেক্সপীয়রের নাটকের পারস্পরিক বিচারে বিবিধ সাদৃশ্য দেখা যায়। প্রখ্যাত সমালোচক প্লেগেল এজডাই বলেছেন,

‘The drama of *Sakuntala* presents through its brilliancy of colouring, so striking a resemblance upon the whole that it might be suspected the love of Shakespeare has influenced the translator, if other Orientalists had not borne testimony to the fidelity of his translation.’<sup>১৫১</sup>

সংস্কৃত নাটকের মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-বিমর্ষ-উপসংহতি-গঠনগত এই পঞ্চবিভাগের সঙ্গে শেক্সপীয়রীয়-তথা—পাশ্চাত্য নাটকে Initial incident-rising action-crisis-falling action-catastrophe—এই পঞ্চবিভাগের প্রগাঢ় সাদৃশ্য রয়েছে। R. K. Yajnik তাঁর *The Indian Theatre* নামক গ্রন্থে রোমিও জুলিয়েটের অংশসমূহ সংস্কৃত নাটকের পঞ্চবিভাগানুযায়ী বিভক্ত করেছেন।<sup>১৫২</sup>

সংস্কৃত নাটকের মতো শেক্সপীয়রীয় নাটকেও ত্রি-ঐক্য (three unities) রক্ষিত হয়নি এবং কাব্যগত ভ্রাম্যধর্মও আংশিকভাবে রক্ষিত হয়েছে। শেক্সপীয়রীয় রোমান্টিক কমেডির মতো অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই মুখ্য বিষয়বস্তু প্রেম, কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্’ ও ‘মালবিকাগ্নিমিত্রম্’ ও বিক্রনোবংশী এবং ভবভূতির ‘রত্নাবলী’ ইত্যাদি এর উদাহরণ স্বরূপ। শকুন্তলা-মালতী-রত্নাবলী ও জুলিয়েট-ভায়োলা-সিরাগুর মধ্যে ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য রয়েছে। বিশেষতঃ প্রেমের উপস্থাপনায়, চরিত্র-রূপায়ণে, কবিক ও ট্রাজিক অবস্থার রূপায়ণে, নাটকীয় বৈপরীত্য ও সমাসোক্তির ব্যবহারে কালিদাস ও শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় সমধর্মিতা লক্ষ্য করা যায়। এন্, সি, গুপ্ত কর্তৃক ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে লণ্ডন ইউনিভার্সিটিতে লিখিত অপ্রকাশিত থিসিসে বিষয়বস্তুতে, নাটকীয় আকৃতি ও বৈশিষ্ট্য এবং কয়েকটি শিল্পগত উপস্থাপনরীতিতে উভয়বিধ নাটকের সাদৃশ্য দেখানো হয়েছে।

কালিদাস ও শেক্সপীয়রের নাটকের মধ্যে কয়েকটি বহিঃসাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। ধনঞ্জয় বর্ণিত পতাকা বা সাবপ্লেট—শেক্সপীয়রীয় নাটকের প্রধান লক্ষণ। নাটকের মধ্যেই হ্যামলেটের মতো নাটক অভিনীত হওয়া হর্ষের ‘প্রিয়দর্শিকা’, ভবভূতির ‘উত্তররামচরিতে’র বঠ অঙ্গ, ‘রত্নাবলীতে’ও দেখা যায়। রাজশেখরের ‘কপূরমঞ্জরী’তে বাহুবলী ভৈরবানন্দ হর্ষের ‘নাগানন্দ’তে শেখর ‘টুয়েলফ্, নাইটে’র টোবি বেল্চের মতো উচ্চস্বরে গান করেছে ও হুল বিদূষককে প্রিয়তমা বলে ড়ুল করেছে।



ইংরাজী নাটকের রক্ষয়ক ও সংস্কৃত নাটকের রক্ষয়ক—এই দুইয়ের মধ্যেও নানাবিধ সাদৃশ্য আছে। এই সকল সাদৃশ্যের মধ্যে উভয়েরই বাস্তবানুগ প্রতীতি উৎপাদন অপেক্ষা কল্পনাসক্তির সাহায্যে জগৎপ্রত্যয় রচনা করাই মুখ্য বিষয়।

এই সকল নানাপ্রকার আপাত সাদৃশ্য সত্ত্বেও শেক্সপীরীয় ও কালিদাস-ভণ্ডা-সংস্কৃত নাটকের মূলগত বৈষাদৃশ্য আছে। উভয়ের কুল-লক্ষণ মূলতঃ বিভিন্ন। মধুসূদনের কথিত 'lofty passions', রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন হৃদয়বৃত্তির 'প্রবল অতিশয়তা'—রোমিও-জুলিয়েটের প্রেমোন্মাদ, লিয়রের অক্ষম পরিভাষের বিক্ষোভ, ওথেলোর ঈর্ষ্যানলের প্রণয়দাবদাহ সংস্কৃত নাটকে কোথাও পাওয়া যায় না। চরিত্রগত নানাবিধ গুণ থাকার সত্ত্বেও সামান্ত ভুল, সামান্ত ত্রুটির ফলে অপরিণীম সম্ভাবনাপূর্ণ জীবনের সর্বগ্রাসী ধ্বংস, এক পরিপূর্ণ অশচয়ের অন্তর্ভূতি—এই ট্রাজেডির মূল বৈশিষ্ট্য। পক্ষান্তরে সংস্কৃত নাটকের প্রেম-বিরহ-বেদনা মধুর হৃৎধ্বনি ও ক্রমাপূর্ণ। তা কখনই শক্তি ও কামোন্মত্ততায় হৃদয়গত বহির দাবদাহনে ভয়ঙ্কর সর্বনাশের মহাশ্মশানে উপনীত হয়নি, মানবজীবনের প্রকৃতির দুর্বীর শক্তিলীলার রহস্য-গভীরতা রূপায়িত করেনি। শেক্সপীরীয় নাটকের মূল ঘটনাবলীর ঘাত-প্রতিঘাতে উদ্ভূত গতিময়তার (action) প্রাধান্য, সংস্কৃত নাটকে প্রধান বর্ণনাগত চিত্রময়তা।

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডে ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের পরিপূর্ণ রূপ দেখা যায়। পুরোনো সভ্যতার আবিষ্কারে, সমুদ্রপারের নতুন নতুন দেশ আবিষ্কারের অপরিণীম সম্ভাবনার, নতুন নতুন বহু নগরীর পত্তনে ও নাগরিক সভ্যতার ক্রমাগতিতে, শিল্প-বাণিজ্য শিক্ষার ক্রমোন্নতি ও জাতীয় সম্পদবৃদ্ধিতে, ফ্রান্স-ইটালী-জার্মানী-স্পেন ইত্যাদি বিদেশের সঙ্গে আদান-প্রদান বৃদ্ধিতে এবং উন্নততর জীবনযাপন-প্রণালী গ্রহণে ইংলণ্ড তখন সৌভাগ্যশিখরে ক্রমোপনীত এবং উৎসাহে প্রাণ পরিপূর্ণ। ওয়াল্টার স্কটের ভাষায় :—

"The world, not the Church, called the tune to which the Age of Elizabeth danced and sang. Two new surprising vistas, revealed at the same time, widened the world so enormously, that the imagination of the age was intoxicated by a new cause of power and freedom...." ৩৫৩

উনিশ শতকীয় বাংলাদেশেও পাশ্চাত্য শিক্ষায় ও সভ্যতার সংস্পর্শে, সমাজ সংস্কারে, রাজনৈতিক চেতনার উদ্বোধন ও বিজ্ঞানচর্চার উৎসাহে নবজীবনে সজীবিত হয়ে উঠেছিল। পূর্বতন ক্ষুদ্র ও সঙ্কীর্ণ গণ্ডী থেকে বৃহৎ ও ব্যাপকতর মানবজীবনের



প্রত্যক্ষ সংযোগজাত এই উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস অনেকাংশে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের তুল্য। কিন্তু এই রেনেসাঁস কতকাংশে ইউরোপাগত আঁকিড, বাংলার জীবনে তা তেমনভাবে বিচিত্র-সর্বতোমুখী ও গভীর হয়নি। এর প্রত্যক্ষ প্রভাব ছিল যুধাতঃ মানসলোকে এবং মুষ্টিমেয় ইংরাজী শিক্ষিতদের মানসলোকে। শিল্পে-বাণিজ্যে বিশাল পৃথিবীর সঙ্গে বস্তুগত সম্পর্ক সাধনে উনিশ শতকীয় বাঙালী উৎসাহিত হয়নি।

রাজনারায়ণ বসু দুঃখ করে বলেছিলেন, ‘শিল্পবাণিজ্যের দিক দিয়া কেহ পথ চলে না। অনেকে বারিস্টার অথবা সিভিলিয়ান হইবার জন্ত বিলাতে যাইতেছেন, কিন্তু কয়জন সেখানে শিল্প অথবা যন্ত্রবিজ্ঞা শিখিতে যান। শিল্প ও বাণিজ্যের প্রতি অমনোযোগ জন্ত দিন দিন আমরা দীন হইয়া পড়িতেছি। ইংলণ্ডের উপর আমাদের নির্ভর দিন দিন বাড়িতেছে।.....দেশ হইতে কিছুই হইতেছে না। বাহিরে শেক্সপীয়ার, মিলটন ও ডিফারেনশিয়াল কেলকুলাসের চাকচিক্য। ভিতরে সব ভূয়া।’<sup>৫৪</sup>

মাত্র মানসপ্রকর্ষের পথেই চাকুরীজীবী নিরাপদ বৃত্তিসন্ধানী উনিশ শতকীয় বাঙালীর চিন্তে শেক্সপীয়ার-তথা-ইংরাজী সাহিত্যের হৃদয়াবেগের এই বেগ এবং রুদ্রতা এমন প্রাণের আঘাত দিয়েছিল, যা আমাদের হৃদয় স্বভাবতঃই প্রার্থনা করে। হৃদয় সেখানে কেবলই আচারের আবরণে থেকে আপনার পূর্ণ পরিচয় দেবার অবকাশ পায় না, সেখানে স্বাধীন ও সজীব হৃদয়ের অবাধ লীলার দীপকরাগিণীতে চমক লেগে গিয়েছিল।

এলিজাবেথীয় যুগের কোন কোন বিশ্বাস ও সংস্কারের সঙ্গে বাঙালী-তথা-ভারতীয় বিশ্বাসের কিছু মিল পাওয়া যায়। ভারতীয় ধারণায় মানবদেহ ক্ষিত-অশ্-তেজ-মরুৎ-ব্যোম—এই পঞ্চভূতে গঠিত। এলিজাবেথীয় ধারণায় মানব ‘Fire-air-water-earth’—এই চারটি উপাদানে গঠিত এবং এদের বিমিশ্রণে পরিমাণগত পার্থক্যহেতু মানব চরিত্রে বিভিন্নতা দেখা যায়।

যথা : ‘Does not our life consist of the four elements’

—*Twelfth Night*, Act II, Sc ii, L 9-10

এবং ‘I am fire and air ; my other elements’

—*Antony and Cleopatra*, Act V, Sc ii. L 91-92

জ্যোতিষশাস্ত্রে এলিজাবেথীয়দের দৃঢ় বিশ্বাস ছিল। জ্যোতির্বিজ্ঞার (astronomy) ফ্রিকশনাল দিক্ (functional aspect) রূপে একে গণ্য করা হত। বাঙালী তথা ভারতীয়দের মতই তারা জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত জ্যোতিষশাস্ত্র দ্বারা চালিত হত, গ্রহে বিশ্বাস করত। ভ্রমণে, নৃতন কার্যারম্ভে, ইত্যাদি কোন শুভকার্যে জ্যোতিষীর নিকট উপদেশ গ্রহণ করত এবং বিমুখ গ্রহকে শাস্ত করবার চেষ্টা করত।



এলিজাবেথীয়দের অতিপ্রীতিতে বিশ্বাসেও বাঙালী-তথা-ভারতীয়দের সঙ্গে সাধারণ বর্তমান। মুক্তার পরে অসন্তুষ্ট, অতৃপ্ত বা প্রতিশোধাকাঙ্ক্ষী আত্মার আবির্ভাব, ডাইনী বা পরী, আত্মাকে বলী করে রাখা ও যুক্তি দেওয়া—এগুলি ভারতীয় মনের সংস্কার। এমনকি বিংশ শতাব্দীতেও তা একেবারে লুপ্ত হয়নি। শেক্সপীয়র অতি-প্রাকৃতের অবতারণায় বঙ্গীয়-তথা-ভারতবর্ষীয়দের পক্ষে আধুনিক ইউরোপীয়দের মতো, এদের আভ্যন্তরীণ সঙ্গতির মানদণ্ডে, এদের আচরণ ও কথোপকথনের মধ্য দিয়ে মানুষের সঙ্গে ব্যক্তিগত সূত্র সাদৃশ্যের সূত্রানুসারে বিচার করবার ততটা প্রয়োজন হয় না এবং এলিজাবেথীয় যুগের সম্বন্ধে প্রগাঢ় জ্ঞানও অধিক প্রয়োজন হয় না; সহজাত বিশ্বাস ও সংস্কারই আমাদের রসাবোধে সহায়ক হয়।

উনিশ শতকে সত্ত্বজাগ্রত ব্যক্তিবোধের ও শিক্ষার্জনের সঙ্গে বিবাহ ও প্রেম-সমস্তার উদগম হয়েছিল। শুধু পুরুষের ক্ষেত্রে নয়, নবতর জীবনবোধে উন্নীত উনিশ-শতাব্দীর নারী পোর্সিয়ার মতো ব্যক্তিত্ব ও কর্মদক্ষতা উজ্জ্বল হতে চেয়েছিল, জুলিয়া (টু জেন্টলমেন) ও আইসোজেনের (সিমবেলিন) মতো 'তারা স্বাধীন নির্বাচন ও পিতামাতার প্রতি আনুগত্য—এ দুয়ের দ্বন্দ্ব অনুভব করেছিল। এজন্য শেক্সপীয়রের রচনায় প্রেম ও বিবাহ সমস্তা উনিশ-শতাব্দীর বাঙালীর চিত্ত আকর্ষণ করেছিল।

উনিবিংশ শতাব্দীর সত্ত্বজাগ্রত জাতীয়তাবোধেতু শেক্সপীয়রের সমগ্র রচনায় জাতীয়তাবোধ-ব্যঞ্জক অংশবিশেষ, বিশেষতঃ ঐতিহাসিক নাটকগুলি বাঙালীকে মুগ্ধ করেছিল।

পূর্ববর্তী আলোচনায় দেখা যায় এলিজাবেথীয় ও বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় মনের কোন কোন বিশ্বাস-সংস্কারে সাদৃশ্য থাকলেও উভয়ের মূলগত পার্থক্য গভীর। কিন্তু বাস্তব জীবনযাপন ও আদর্শগত প্রগাঢ়-বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও শেক্সপীয়রের শিল্পজগৎ সহজে গ্রহণ করতে পারা বাঙালীর পক্ষে প্রশংসনীয়। এই গ্রহণশীলতা বাঙালীর চিরন্তন 'বৈতন্যী বৃত্তি' জাত। এই প্রভাব বাঙালীর পক্ষে চিরস্থায়ী হয়েছে এবং সাহিত্য-রচনায় নব নব সন্তানবীর পথ উন্মুক্ত করেছে।

নর্মান মার্শাল ১৯৪৮ শতকে ভারতবর্ষে শেক্সপীয়র অভিনয় করতে এসে বিশ্বয়ভাবে বলেছিলেন, "Perhaps rather surprisingly I found that in India the reaction of the audience to some aspects of the plays was more Elizabethan than it is in England."<sup>৫৫</sup>

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড থেকে আধুনিক বহুদূরবর্তী এবং একথা অবশ্যই স্বীকার্য উনিশ-শতাব্দীর বাংলাদেশ থেকে আমাদের অগ্রগতি সামান্যই। পুরাতনের প্রগাঢ়তর



পরিচয় হেতু বিশ্বব্যবোধ অনেক সময়ে বিনষ্ট হয়, অপেক্ষাকৃত নতুন পরিচয়ের উদ্ভাস উদ্দীপ্তর এবং সহজবোধ্য। অর্থাৎ সম্ভবতঃ এজেন্সিই নরমান মার্শালের নিকট ভারতীয় দর্শকবৃন্দ ‘More Elizabethan’ রূপে প্রতীয়মান হয়েছে। ভারতবর্ষে মাত্র কিছুদিনের অল্প ভ্রমণকারী এই অভিনেতার মন্তব্য থেকে ভারতবর্ষীয় মানসিকতার ও এলিজাবেথীয় মানসিকতার প্রগাঢ় নিবিড় ভাবসাদৃশ্য সঘনো নিশ্চিত হওয়া অবশ্যই সম্ভব নয়।



শেক্সপীয়র অনুবাদে বিশেষ বিশেষ নাটকের সমধিক নির্বাচনের সম্ভাব্য কারণ

অনুবাদকল্পে শেক্সপীয়রের বিশেষ বিশেষ নাটকের নির্বাচন থেকে উনিশ-শতকীয়-তথা-সর্বকালের বাঙালীর রুচি ও সংস্কারের সম্ভাব্য পরিচয় পাওয়া যায়। এদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে শেক্সপীয়রের সমগ্র অনুবাদের একটি বৃহৎ অংশ শিশুদের জন্য সংক্ষিপ্ত উপাখ্যানকারে লিখিত। ল্যাম্বস্ টেলসের জনপ্রিয়তা অবশ্যই সর্বজনবিদিত। এমনকি নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ বহুপাঠ্যোত্তীর্ণ প্রতিষ্ঠাবান সাহিত্যিকও অপ্রাপ্ত বয়স্কদের জন্যে তাঁর অপূর্ব গ্রন্থসমূহ ‘শেক্সপীয়রের ট্রাজেডি’ ও ‘শেক্সপীয়রের কমেডি’ লিখেছেন—কিন্তু নাট্যকাারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ত্রুটি হননি।

অত্যাধিক প্রাপ্ত শেক্সপীয়র অনুবাদের তালিকায় দেখা যায় বিশ্বের প্রিয় ‘হ্যামলেট’র বাংলায় সর্বাধিক সংখ্যক অনুবাদ হয়নি, অপরপক্ষে ‘মার্চেন্ট অব ভেনিস’র অনুবাদ সংখ্যা সর্বাধিক। উনিশ শতকীয় বাংলাদেশের প্রথম পর্বে, ইংরাজী সাহিত্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ নিবিড় পরিচয়ের পূর্বে এবং পরেও আব্বা উপস্থাস—ফারসী কিসসা-উপকথা-রূপকথা যথা ‘হংসরূপী রাজপুত্র’, ‘চক্রবর্তির বাল্ল’ ইত্যাদি গ্রন্থ বর্ধেষ্ঠ পরিমাণে পঠিত ও আদৃত হত। মার্চেন্ট অব ভেনিসের উপাখ্যান অংশ, যাতে সমুদ্র পার হয়ে নানান দেশীয় পাণিপ্রার্থী পোর্সিয়ার নিকট উপস্থিত হয় এবং বাল্লের চিত্র নির্বাচনে তাদের ভাগ্য পরীক্ষা হয়—এই কিসসা-উপকথা-রূপকথার সাদৃশ্যসূত্রেই বাঙালীর পাঠকের পক্ষে প্রিয় ও পরিচিত বোধ হয়েছিল এবং অনুবাদকগণও এই কাহিনী বারংবার নির্বাচিত করেছিলেন। সত্ত্ব ইংরাজীশিক্ষিত এবং পাশ্চাত্য সভ্যতার সন্নিধানে আগত বাঙালী দীর্ঘকাল উপেক্ষিত নারীসমাজকে পোর্সিয়ার মতো বিজ্ঞাবজ্ঞায়-বুদ্ধিতে-ব্যক্তিতে উজ্জলরূপে পরিণত করতে চেয়েছিল। এ বিষয়ে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য এই যে অ্যান্টোনিও চরিত্র সন্দেহে কোন অনুবাদকই বিশেষ মনোযোগী হননি। পোর্সিয়া ব্যাসানিও জেসিকা লরেঞ্জোর প্রণয়কাহিনীতেই তাঁরা অভিনিবিষ্ট। অধিকাংশ স্থলেই শাইলক গুর্জরদেশীয় বা অথবা কোন প্রদেশীয় বণিকে পরিণত হয়েছে। কিন্তু সর্বত্রই শাইলকের সেই বিখ্যাত উক্তি—“Hath not a Jew eyes?... (Act v, sc i) নিষ্ঠাসহকারে অনুদিত হয়েছে। এর কারণ অবশ্যই উনিশ শতকের সমাজাত্মক জাতীয়তাবোধ।

শেক্সপীয়র অনুবাদে দ্বিতীয় সর্বাধিক অনুদিত নাটক ‘ম্যাকবেথ’। ম্যাকবেথের ঘটনার আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনী (gorgeous plot) সম্ভবতঃ এই জনপ্রিয়তার কারণ। ঋতুভ্রমের মধ্যে ডাকিনীদের আবির্ভাব, অসংখ্য হত্যা, ম্যাকবেথের বিভীষিকা দেখা,



লেডি ম্যাকবেথের নিজাকালে ভ্রমণ করা, যুদ্ধ ইত্যাদি উনিশ-শতকীয় গল্প-পিণাস বাঙালীর চিত্র হরণ করেছিল। উনবিংশ শতকের শিক্ষিত ইং বেঙ্গলের প্রতিভূ মধুসূদন মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে ম্যাকবেথের ‘Tomorrow and tomorrow’ অংশটি আবৃত্তি করেছিলেন। দূরাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীরা মধুসূদন প্রমুখ উনিশ শতকীয় যুবজনকে মরীচিকার মায়ায় প্রলুব্ধ করে হতাশার, ব্যর্থতার মরুভূমিতে নিয়ে গিয়েছিল। তৎকালীন বাঙালী সম্ভবতঃ ম্যাকবেথের দর্পণে নিজেদেরই প্রতিবিম্ব দেখেছিল।

হ্যামলেট এবং ওথেলো এই দুটি নাটকের অনুবাদ সংখ্যা সমান। হ্যামলেটের রানীর স্বামীর ভ্রাতাকে বিবাহ করা বাঙালী সংস্কারের অত্যন্ত বিরোধী, এজ্ঞ প্রায় সর্বত্রই ক্লডিয়াস মৃতরাজার অনাস্থীয় কিন্তু অতি বিশ্বস্ত সেনাপতি ইত্যাদিতে পরিণত হয়েছে। হ্যামলেটের প্রণয়কাহিনী অত্যন্ত বাহ্যিকের সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে। হ্যামলেট-চরিত্রের মননশীলতা কর্মক্ষমতার অংশটি সম্পূর্ণ বর্জিত হয়ে আবেগময়তার অংশটি বর্ধিতাকারে রূপায়িত হয়েছে—বস্তুতঃ হ্যামলেট বাঙালী চরিত্রের অত্যধিক আবেগময়তার প্রতিক্রিয়া হয়ে উঠেছে।

ওথেলোর ঈর্ষাকাতর স্বামী ও খল চরিত্রের ঐতিহ্য বাঙালী ঐতিহ্যের প্রতিকূল নয়। কিন্তু ডেসডেমোনার স্বাধীন ইচ্ছায় বিদেশীকে বিবাহ করা উনিশ শতকীয় বাঙালীর নীতিবোধ সমর্থন করতে পারেনি। এজ্ঞ এই বিবাহ প্রসঙ্গ অনুবাদকগণ অনেকেই অতিশয় সংক্ষিপ্তাকারে বর্ণনা করেছেন, কেউ কেউ এইরূপ স্বাধীন নির্বাচনের সম্ভাব্য বিপদ সম্বন্ধে সাবধানবাণী উচ্চারণ করেছেন এবং ডেসডেমোনার জীবনের পরিণাম তাঁর অবিবেচনাপ্রসূত স্বাধীন নির্বাচনের ফল এমনও ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু বিবাহোত্তর যুগে একনিষ্ঠ ডেসডেমোনার বর্ণনায় সকলেই পঞ্চমুখ, কারণ সতীনারীর মহিমাশূচক কাহিনী বর্ণনা—বাঙালী—তথা ভারতীয় ঐতিহ্যের বিশেষ অনুরূপ। ইয়োগোর খল চরিত্রও অনেকাংশে মৃচ্ছকটিকের শকারের তুল্য, বাংলা নকশা যাত্রায়ও খল চরিত্রের বিশেষ স্থান ছিল।

‘কিং লিয়ার’ নাটকে লিয়ারের বেধনা স্পর্শকাতর বাঙালীচিত্তকে অভিভূত করে। কিন্তু আমাদের একাগ্রবর্তী পরিবারের আদর্শে পিতার প্রতি কণ্ঠার এতটা ক্রুতঘ্নতা ঠিক সহ্য হয় না। লিয়ার চরিত্র বাঙালীর চিত্র এমনই বিমুগ্ধ করেছে যে অনুবাদ ব্যতীত অগ্রক্ষেত্রেও তাঁর প্রতিফলন হয়েছে। মধুসূদনের ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের ‘ভীমসিংহ’ চরিত্রে, বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের ‘শাজাহান’ নাটকের ‘শাজাহান’ চরিত্রে এবং গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘প্রফুল্ল’ নাটকের ‘যোগেশ’ চরিত্রের রূপায়ণে লিয়ার চরিত্রের স্পষ্ট প্রতিফলন হয়েছে।



শেক্সপীরীয়ান কমেডি সমূহের মধ্যে রোমিও জুলিয়েট ও মিডসামার নাইট্‌স ড্রিম সর্বাধিক অনুদিত হয়েছে। রূপকথা-রোমান্স-উপকথা-আব্রব্য উপভাস বাংলাদেশে বর্ধে জনপ্রিয় ছিল। ‘লয়লা মজনু’ ‘পাতালকথা মণিমালা’র মতো কাহিনী উনিশ-শতকীর বাংলাদেশে বহুলপরিমাণে আদৃত হত। আলোচ্য শেক্সপীরীয় নাটকত্রয়ের অবিখ্যাত ঘটনা সংবলিত প্রেমকেন্দ্রিক আখ্যান এজন্তই অনুবাদকগণ কর্তৃক নির্বাচিত হয়েছে। ‘টেমপেস্ট’ও সেই কারণেই আদৃত হয়েছে—রাজ্যলিপ্সু ভ্রাতার ক্রতঘ্রতা ও পরিণামে দীর্ঘ নির্বাসনের পর যোগ্য উত্তরাধিকারীর সিংহাসন অধিকার—এ বিষয়বস্তু বাংলা রূপকথা-উপকথায় অতি পরিচিত। উপরন্তু ফার্ডিনান্ড মিরান্ডার প্রেমকাহিনী একে প্রিয়তর করেছে।

এর পরেই সিথেলিন, উইন্টার্‌স্ টেল ও মেজার ফর মেজার এই নাটকত্রয় অনুবাদকগণ কর্তৃক আদৃত হয়েছে। এগুলি ট্র্যাজি-কমেডি হওয়ার বাঙালীর ঐতিহ্যের অনুগামী বাংলাদেশের অধিকাংশ উপাখ্যানসমূহেই দেখা যায় দীর্ঘকাল দুঃখভোগের শেষে নায়ক-নায়িকা মিলিত হয়ে বংশানুক্রমিকভাবে সুখভোগে প্রবৃত্ত হয় ‘ছেলেমেয়ে-নাতি-নাতকুড় নিয়ে সুখে স্বচ্ছন্দে বসকলা করতে লাগলো’। সিথেলিনে আইসেমোজেন, উইন্টার্‌স্ টেল-এ হারমিয়োন, মেজার ফর মেজার-এ ইসাবেলের সত্যীত্ব মহিমার বর্ণনাও সম্ভবতঃ এই নাটকগুলির জনপ্রিয়তার কারণ। পুরাণে আখ্যাত সত্যীদের মতো নানা বিপদ ও অত্যাচার সত্ত্বেও এই নারীচরিত্রগুলি নিজেদের সত্যীত্ব অমলিন রেখেছে।

‘অ্যান্টনি এ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা’ নাটকে ক্লিওপেট্রা চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ও অ্যান্টনির রূপযুক্ততা বাঙালী পাঠকের চিত্ত আকর্ষণ করেছে। রূপযুক্ততা ও মোহিনীনারীর কাহিনী সর্বদেশে সর্বকালেরই পরিচিত উপাখ্যান।

জুলিয়াস সীজার নাটক তাৎকালিক আদেশিকতা ও আধুনিক নির্বাচনহেতু উভয় কালেই জনপ্রিয়তা অর্জন করতে সক্ষম হয়েছে। বিশেষতঃ অভিনয়কালে এমনকি গ্রামাঞ্চলেও এ নাটকের স্থান-কাল-পাত্রের অপরিচয় সত্ত্বেও দর্শকগণ এতে সম-কালীনতার প্রতিচ্ছবি দেখতে সক্ষম হন। কিন্তু কোরিওলেনাসের একটি মাত্র শিশুপাঠ্য সংক্ষিপ্ত অনুবাদ হয়েছে—তার দিগ্বিজয় ও বীরত্বের কাহিনী বাঙালীর চিত্তে রেখাপাত করেনি।

এ্যাজ ইউ লাইক ইট, কমেডি অব এররস্, টুয়েলফ্ থ্ নাইট, অলস্ ওয়েল্ জাট এণ্ড্ ওয়েল্—এগুলির মধ্যে এ্যাজ ইউ লাইক ইট সর্বাধিক অনুদিত হয়েছে। কাহিনীর রোমান্সধর্মিতা, যথা দুই সখীর ভালবাসা, বনে পলায়ন, উভয়ের চিত্তে



প্রেম সঞ্চার এবং ফ্রেডারিক ও অলিভারের আকস্মিক চরিত্র পরিবর্তন ইত্যাদির জন্যই সম্ভবতঃ এই নাটক প্রিয়তম হয়েছে। কমেডি অব এররস্-এর কোভুকপ্রদ কাহিনীর বিশেষত্ব হাস্যৰসমিতা বাঙালীর প্রিয় হয়েছে, টুয়েলক্ণ্-নাইটের রোমান্স ও কোভুকের সংমিশ্রণও বাঙালীর ঐতিহ্যের বিরোধী হয়নি। অলস্ ওয়েল্-এর মাত্র একটি অনুবাদ হয়েছে।

বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য এই যে লাভ্‌স্ লেবারস্ লস্ট, মেরি ওয়াইভ্‌স্ অব উইওলর, মাচ্ এ্যাডো এ্যাবাউট নাথিং, টেমিং অব দি স্ক্র—প্রভৃতি লঘুসাহিত্যক সর্বদেশকালের উপভোগ্য নাটকসমূহ প্রায় একেবারেই অনূদিত হয়নি, কচিং ছ-একটি শিশুপাঠ্য অনুবাদমাত্র হয়েছে। সম্ভবতঃ এই সকল নাটকের রসিকতাগুলির বাংলা রূপান্তরীকরণ অনুবাদকদিগের নিকট দুরূহ বোধ হয়েছিল। নতুবা এ বর্জনের অপর কোন সম্ভাব্য কারণ পাওয়া যায় না। এই কমেডিগুলির আখ্যানের প্রভাব বাংলা সাহিত্যে দেখা যায়। যথা দীনবন্ধু মিত্রের ‘নবীন তপস্বিনী’ নাটকে জলধর-মল্লিকা-মালতীর উপকাহিনীটি অবশ্যই মেরি ওয়াইভ্‌স্ থেকে গৃহীত, মাচ্ এ্যাডো ও লাভ্‌স্ লেবারস্ লস্ট নাটকে নায়ক-নায়িকার বিবাহ-বিমুখতার প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সভার’ প্রসঙ্গ স্তম্ভঃই মনে আসে।

টিমন্ অব এথেন্স ও টিটাস্ এ্যাঞ্ট্রানিকাস্-এর বিভীষিকাময় ট্রাজেডি বাংলায় একেবারেই অনূদিত হয়নি। শেক্সপীয়রের সুবিখ্যাত ঐতিহাসিক ট্রাজেডি সমূহ কাহিনীর অপরিচিতি হেতুই অনুবাদকর্মে গৃহীত হয়নি। তবে বাংলা ঐতিহাসিক নাটকের বিশাল বিচিত্র ধারার প্রধানতম ও একমাত্র উৎস শেক্সপীয়র।

শেক্সপীয়র অনুবাদের ধারার বৈশিষ্ট্য সমগ্রভাবে বিচার করলে এতে বিশেষভাবে উনিশ-শতকীয়-তথা সাধারণভাবে বাঙালীর রুচি প্রবণতা ও ঐতিহ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অনুবাদকগণ নাটকরূপে এবং উপাখ্যানরূপেও বৃহত্তর দর্শক-পাঠক সমাজের কথা মনে রেখেছিলেন এবং শেক্সপীয়রের অভুলনীয় নাট্যসাহিত্য ইংরাজী না জানা দর্শক-পাঠকদের নিকট উপভোগ্য করে তুলতে চেয়েছিলেন।



## দ্বিতীয় অধ্যায়

প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অনুবাদসমূহ ও শেক্সপীয়র অনুসরণে রচিত পৌরাণিক গ্রন্থসমূহ—প্রাক্ মধুসূদন পাঠ প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অনুবাদকগণের প্রচেষ্টা ছিল শেক্সপীয়রের নাটকের উপাখ্যান-সমূহ ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকবর্গের নিকট প্রচার করা। শেক্সপীয়রের নাটকের যথাযথ অনুবাদের রসগ্রহণ ভাৎকালিক পাঠকবর্গের নিকট সমাদৃত হবে বলে তাঁরা মনে করেননি, ভবিষ্যতের শেক্সপীয়র অনুবাদের ভিত্তিভূমি তাঁরা গঠন করতে চেয়েছিলেন। এছাড়া গুরুদাস হাজরা, মুক্তারাম বিজ্ঞাবাগীশ, এডওয়ার্ড রোয়ার—এঁরা সকলেই ল্যাঙ্ঘের উপাখ্যান অনুবাদকগণের পক্ষে উপযোগী বলে মনে করেছিলেন।

গুরুদাস হাজরা ‘লেবন্স্ কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ’ থেকে ‘রোমিও এবং জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান’ অনুবাদ করেন। মুক্তারাম বিজ্ঞাবাগীশ ল্যাঙ্ঘকৃত কুড়িটি গল্পের এবং এডওয়ার্ড রোয়ার নয়টি গল্পের অনুবাদ করেন। লক্ষ্য করবার বিষয় এঁরা কেউই নায়ক নায়িকার নাম এবং ঘটনাস্থলের নামের দেশীয়করণ করেননি এবং দেশীয়করণের ক্ষণ ঘটনাবলীর কোনরূপ পরিবর্তন করেননি। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ মনে করেছেন ‘তদ্বারা ভিন্ন ভিন্ন দেশীয় রীতিনীতি ব্যবহার ও নানা মনোরম্য ইতিহাস সকল অবগত হওয়াতে’ পাঠকদের ‘অন্তঃকরণ গুণানালোকে পরিপূর্ণ হবে।’<sup>১</sup>

প্রাক্ মধুসূদন পর্বে হরচন্দ্র ঘোষ শেক্সপীয়রের ‘মার্চেন্ট অব ভেনিস’-এর ‘ভাহুমতী-চিত্তবিলাস’ নামে নাটকাকারে অনুবাদ করেন ( ১৮৫৩ খৃঃ )। দীর্ঘকাল পরে ১৮৬৪ খৃঃ তিনি রোমিও জুলিয়েট নাটকের ‘চাক্রমুখ-চিত্তহরা’ নামে অনুবাদ করেন। দুটি নাটকেই পাত্র-পাত্রীর নাম এবং ঘটনাস্থলের নামের দেশীয়করণ হয়েছে, এতদ্ব্যতীত কাহিনীগত নানাবিধ পরিবর্তন হয়েছে। ‘ভাহুমতী-চিত্তবিলাস’ের ইংরাজী ভূমিকায় অনুবাদক বলেছেন যে সর্ববিধ সংযোজন এবং পরিবর্তন-সাধন আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থকে দেশীয় রুচির অনুগামী করার উদ্দেশ্যে কৃত। এ নাটকের অভিনয় সম্ভাবনার কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন। ‘চাক্রমুখ-চিত্তহরা’র ভূমিকায় লেখক বলেছেন ‘অতুল সম্ভাবাপন্ন মূল গ্রন্থের অপূর্ব রসমায়ুরী বহুরূপে ও বিভিন্ন দেশভেদে ও বিজাতীয় ভাবান্তরে যে পর্যন্ত রক্ষা করিতে পারা যায় তদর্থও জ্ঞতি করা যায় নাই।’

বাংলা মৌলিক নাটক রচনার আদিপর্বে ভারিগীচরণ শিকদার-কৃত ‘ভদ্রার্জুন’



ও জি. সি. গুপ্ত রচিত 'কীর্তিবিলাস' এই দুটি নাটক পাওয়া যায়। দুটি নাটকেই প্রায় একই সময়ে, ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। আলোচ্য দুটি নাটকেই শেক্সপীরীয় তথা ইউরোপীয় নাট্যকলাঙ্গিক সচেতনভাবে অনুসৃত হয়েছে। লক্ষ্য করবার বিষয় যে 'ভদ্রাজুন' পৌরাণিক বিষয়াশ্রয়ী নাটক হলেও তাতে অলৌকিক শক্তির প্রতি আস্থা ও ভক্তিভার অপেক্ষা রোমান্টিক কমেডির ধর্মই অধিকতর পরিফুট হয়েছে। কীর্তিবিলাসের কাহিনীও পরিণামে হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে, নাট্যকার স্বয়ং ভূমিকায় ইউরোপীয় ড্রাজ্জেডি সধকে আলোচনা করেছেন। বাংলা নাট্যসাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত কর্তৃক শেক্সপীরীয়—তথা পাশ্চাত্য নাট্যকলার সুনিশ্চিত স্মৃতির পূর্বাভাস 'ভদ্রাজুন' ও 'কীর্তিবিলাসে' পাওয়া যায়। প্রাক্ মধুসূদন যুগে রচিত অগ্রাগ্র উল্লেখযোগ্য মৌলিক নাটকসমূহ, যথা রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীন কুলসর্বস্ব' (১৮৫৪ খৃঃ), তারকচন্দ্র চূড়ামণির 'সপত্নী নাটক' (১৮৫৮ খৃঃ) এবং বিশেষতর উমেশচন্দ্র মিত্র রচিত 'বিধবা বিবাহ নাটকের'ই (১৮৫৬ খৃঃ) মর্যাদাসিক ড্রাজ্জেডি অবশ্য শেক্সপীরীয়—তথা ইউরোপীয় নাট্যকলাগত প্রভাবের ফলশ্রুতি।

#### মফটন : 'টেম্পেস্ট'-এর অনুবাদ

শেক্সপীরের প্রথম অনুবাদকরূপে মফটনের উল্লেখ পাওয়া যায়। গ্রন্থটি বর্তমানে বিলুপ্ত। T. Roebuck-এর 'The Annals of Fort William'-এ (ed. 1809 p 319) উল্লিখিত হয়েছে ১৮০২ খৃষ্টাব্দে মফটন কর্তৃক *Tragedy of Tempest* অনূদিত হয়েছে।

আলোচ্য গ্রন্থটি বিলুপ্ত হওয়ায় এ সধকে আর কিছুই জানা যায় না। তবে লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা গল্পরীতির স্বত্বপাত ও প্রতিষ্ঠা হয় সেই ফোর্ট উইলিয়ম কলেজেরই ছাত্র বিদেশী মফটন শেক্সপীরীয় অনুবাদে প্রথম আত্মনিয়োগ করেছেন। এবং তাঁর অনূদিত গ্রন্থ 'টেম্পেস্ট' যা সম্ভবতঃ শেক্সপীরের পরিণততম প্রতিভার সৃষ্টি। রেভারেণ্ড লং-এর ক্যাটালগে মিলটনের 'প্যারাডাইস লস্ট'-এর অনুবাদপ্রসঙ্গে লং-এর তথা—তৎকালীন ইংরাজী শিক্ষিতদের মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়।

317. Milton Kabea, Milton's Paradise Lost, 1st. book Ser J.A. by Bacharam Ray and Bisambhar Dutt, students of Serampur College. Various useful explanatory notes are appended. Milton and Shakespeare have been rendered successful in German, why not into Bengali ?<sup>২</sup>



## গুরুদাস হাজরা : রোমিও ও জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান

গুরুদাস হাজরার অনূদিত গ্রন্থ ‘রোমিও এবং জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান’ শেক্সপীরের অম্বাদ-শাখার বাংলার প্রথম প্রাপ্ত গ্রন্থ। আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে লিখিত আছে—‘শেক্সপীর-কৃত নাটক গ্রন্থের সংগৃহীত লেখক কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ হইতে শ্রীযুক্ত গুরুদাস হাজরা কর্তৃক বঙ্গীয় সাধুভাষায় অনূদিত হইয়া।’

গ্রন্থের প্রকাশকাল সন ১২৫৫ সাল। ‘গ্রন্থাঙ্কটান বা ভূমিকায় লেখক বলেছেন,

‘অধুনা বহুসংখ্যক ইংরাজী গ্রন্থ বঙ্গভাষায় অম্বাদপূর্বক হওয়াতে কলিকাতা মহানগরস্থ এবং অত্র ২ স্থানস্থ যে মহাশয়গণ দেশীয় সাধুভাষায় সর্বদা আলোচনা এবং তদ্বিচাধ্যয়ন করিয়া থাকেন, বিশেষতঃ তদনেকাংশ ব্যক্তি যাহারা প্রচলিত ইংলণ্ডীয় ভাষা জ্ঞাত নহেন, তত্তাবতের জ্ঞানোপার্জনের উত্তম উপায় হইয়াছে। তাঁহারা ইংরাজী ভাষা সম্পূর্ণরূপে অজ্ঞাত থাকিয়াও অনায়াসে উক্ত গ্রন্থসমূহায়ের অর্থ এবং তাব গ্রহণ করতঃ প্রশংসিতরূপে সুশিক্ষিত এবং পারদর্শী হইতেছেন। অধিকন্তু তদ্বারা ভিন্নং দেশীয় রীতিনীতি ব্যবহার ও নানা মনোরম্য ইতিহাস সকল অবগত হওয়াতে তাহাদিগের অন্তঃকরণ জ্ঞান-আলোকে পরিপূর্ণ হইতেছে। কিন্তু তন্মধ্যে যাহারা শেক্সপীরের কৃত সুললিত নাটক গ্রন্থের রসপূর্ণ উপাখ্যান সকলের ভাব এবং তদ্রসস্বাদন গ্রহণেচ্ছুক তাঁহারা উক্ত গ্রন্থের কোন উপাখ্যান বঙ্গভাষায় অনূদিত না হওয়াতে অত্যন্ত দুঃখিত থাকিতে পারেন। অতএব উক্ত মহাশয়দিগের মনোহরজনের নিমিত্ত কথিত নাটকগ্রন্থের সংগৃহীত লেখককৃত ইংরাজী যে গ্রন্থ আছে তাহা হইতে এক অপূর্ব মনোহর ইতিহাস বঙ্গীয় সাধুভাষায় অম্বাদ পূর্বক গচ্ছন্দে এই ক্ষুদ্র গ্রন্থ মুদ্রাক্ষিত হইল। পরন্তু যদি উক্ত গুণগ্রাহি মহাশয়েরা অম্বাদের দোষ সমস্ত বর্জন করত কেবল গুণ গ্রহণপূর্বক এতদগ্রন্থের রসভাষ্যগঠনে আনন্দবোধ করিয়া এই পুস্তক গ্রহণে স্বীকৃত হয়েন তবে ঐ নাটক গ্রন্থের অত্র ২ চিত্ররঞ্জন ইতিহাস যাহা আছে তাহাও ক্রমশঃ সাধুভাষায় অম্বাবর্ণন পূর্বক প্রকাশ পাইবে। ইতি—’

সম্ভবতঃ লেখক ‘গুণগ্রাহি মহাশয়’গণ কর্তৃক যথোপযুক্ত সমাদৃত হন নাই। যে কোন কারণেই হোক, তিনি মাত্র একটি উপাখ্যানেরই অম্বাদ করেন। অম্বাদের ভাষা সরল ও সহজ এবং অম্বাদের রীতি মূলানুগ। কাহিনীর প্রথমারম্ভে দেখি—

“বেরোনা নামক এক প্রসিদ্ধ নগরে বহুসংখ্যক ব্যক্তির বসতি ছিল। তত্তাবতের পরম্পর ঐক্যতা থাকাতে সহজেই পরস্পর মধ্যে এবং নিরাপদে কালযাপন করিত।



ভঙ্গ্যে কেপিউলেট এবং মণ্টেগ নামে দুই প্রধান পরিবার সর্বাঙ্গাঙ্গী অতি ধনবান ও খ্যাতিমান ছিল। ঐ উভয় পরিবারের মধ্যে একটা অতি প্রাচীন বিবাদ প্রযুক্ত তাহাদিগের বংশাবলিক্রমে এমন এক গুরুতর চিন্তভেদ এবং ঘেঁষাঘেঁষি ছিল যে তাহার কখনকালেও কেহ কাহারো মুখাবলোকন করিত না।”

অমুবাদে কোথাও কোথাও লেখকের স্বকীয়তা পরিষ্কৃত হয়েছে। যথা :—  
‘সর্বস্বলক্ষণা সর্বগুণে গুণবতী জুলিয়েট অবিবাহপ্রযুক্ত চিরবিবাহে পরিতাপিণী হইয়া কালহরণ করিতেন। আপন মনোহুঃখ কাহাকেও প্রকাশ করিতেন না।....রোমিও অতি সুখীর্ণ সুশীল শাস্ত মূর্তি যুবাশ্রয় ছিলেন। কিন্তু অবিবাহাবস্থা প্রযুক্ত তরুণ বয়সে পঞ্চাশেরে আহত হইয়া কিঞ্চিৎ লম্পট স্বভাবাবিহীন ছিলেন।’—এস্থলে রোমিও এবং বিশেষতঃ জুলিয়েট যেন বিভ্রান্তদরীয় নায়ক-নায়িকায় পরিণত হয়েছে। অমু-বাদকের নীতিবাদী মনেরও এখানে সামান্য আভাস পাওয়া যায়। মূল কাহিনীতে রোমিওকে মাত্র ‘sincere and passionate lover’ বলা হয়েছে।

কাহিনীর যে অংশ কথোপকথন-আকারে বিবৃত হয়েছে, অমুবাদকও সে স্থলে কথোপকথন-রূপেই অমুবাদ করেছেন। যথা :—

‘Good Pilgrim’, answered the lady. ‘Your devotion shown by far too mannerly and too courtly ; saints have hands, which pilgrims may touch, but kiss not.’....etc.

অমুবাদ : ‘এমত সময়ে ঐ চিত্তহারা কামিনী গাত্রোথানপূর্বক যেমন রোমিওর সমীপবর্তিনী হইয়া গমন করিবেন মণ্টেগনন্দন তৎক্ষণাৎ যেমন পূর্ণচন্দ্র গ্রহণোত্তম রাহস্বরূপ হইয়া অতি ব্যগ্রতাপূর্বক ঐ শশীকর্ণে রূপসীর কমলকরবয়স্বীর করে ধারণ করিবামাত্র কামিনী অতি সশক্তিতা হইয়া রোমিওকে সুধাভিষিক্ত বচনে জিজ্ঞাসা করিলেন ওহে যুবাশ্রয় তুমি কে কোথায় তোমার নিবাস এবং কি নিমিত্তে তুমি সহসা আমার হস্ত ধারণ করিলে তোমার কি অভিপ্রায় আমাকে কর। রোমিও তখন কামিনীর আভাস বুঝিয়া অহনয়পূর্বক যুবতীকে স্বীয়াভিপ্রায় কোশলে অভিব্যক্ত করিয়া কহিতে লাগিলেন। হে কুরঙ্গলোচনে যৌবনে আমার পরিচয় গ্রহণ করহ। আমি একজন প্রথম পথিক প্রেম উদাসী সন্ন্যাসী, প্রেম অবশেষে স্থানে ২ পর্যটন করি। সম্প্রতি এতদ্রূপে উত্তীর্ণ হইয়া তোমার রূপলাবণ্যের উন্নতি শ্রবণে এই সভার আগমনে তব অপরূপ রূপ দর্শন করতঃ মোহিত হইয়া কন্দর্পদেবের অমুগত হইয়াছি। অতএব হে রসবতী এক্ষণে এই অমুগত ব্যক্তির প্রতি সদয় হইয়া প্রেম সুধাদানে প্রাণদান কর।’—উদযুত অংশে চন্দ্র, কুরঙ্গ, ইত্যাদির সঙ্গে রূপসীর অঙ্গের তুলনা প্রাচীনতর



বাংলা সাহিত্যের ঐতিহ্যবাহক। এহলে বাক্তদীতে অব্যবহিত পূর্ববর্তী ভারতচন্দ্রের অলঙ্কার ও বাক্তরীতির প্রভাব সুস্পষ্ট।

নির্বাসিত রোমিওর প্রথম মিলন দ্বয়ের পর দেখি, ‘পূর্বদিক ক্রমে রক্তিমাবর্ণ দেখিয়া তখন ভরত নামক পক্ষির শব্দ নিশ্চয় করতঃ মনের সে ভ্রান্তি অন্তর হইবাতে সেই সকল পক্ষির স্তম্ভুর স্বর যেন ভীক্স শরস্বরূপ কামিনীর স্বদয়ে বিদ্ধ হইবামাত্র বিচেতনাপ্রায় স্বামীর কোড়ে পতিতা হইলেন।’ মূল কাহিনীতে জুলিয়েট অবশ্যই ‘বিচেতনপ্রায়’ হয়নি।

কাহিনীর শেষে অনুবাদক আক্ষেপ করেছেন ‘হায় কি দুঃখের বিষয় এই যদি রোমিও এবং জুলিএট এমন নিগূঢ় নব প্রেমের দম্পতি উভয়ে জীবদ্দশায় থাকিয়া একপ ঐক্যতার স্বপ্নন হইত তবে চিরদিন কি আনন্দ এবং সুখদায়ক হইত।’

আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থের প্রধান লক্ষণীয় বিষয় মূলানুগতা ও ভাষার সাবল্য। অনুবাদক গভীর নিষ্ঠাসহকারে মূল কাহিনীর অনুবাদ করেছিলেন। কোথাও কোথাও তৎকালপ্রচলিত ভারতচন্দ্রীয় ভাষা ও ভঙ্গীর প্রভাব থাকলেও সমগ্র-বিচারে গ্রন্থের ভাষা সহজ ও সরল। দু-একটি শব্দ ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ, যথা ‘প্রায়োপবেশন’ শব্দের পরিবর্তে ‘প্রায়-উপবেশন।’ কোথাও কোথাও নিজস্ব মন্তব্য আছে, যেমন রোমিও-জুলিয়েটের চবিত্রবর্ণনায় ও কাহিনীর শেষাংশে। শেক্সপীয়রের প্রথম প্রাপ্ত অনুবাদ-গ্রন্থের রচয়িতারূপে লেখকের প্রশংসা ও সাফল্য বিশেষ প্রশংসনীয়। পাঠকবর্গ কর্তৃক আদৃত হলে সম্ভবতঃ লেখক অনুবাদকর্মে স্বকীয় নিষ্ঠাসহকারে পুনরায় আত্মনিয়োগ করতেন।

### মুক্তারাম বিজ্ঞানবাসী : সেক্সপিয়র গ্রন্থাবলী

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপরে রয়েছে—‘মেং ল্যাঘ ও মিস্ ল্যাঘ কর্তৃক রচিত গ্রন্থ হইতে বঙ্গভাষায় অনূদিত। মুক্তারাম বিজ্ঞানবাসী প্রণীত....সন ১৩১৮ সাল।

গ্রন্থের দীর্ঘ ভূমিকা বা গ্রন্থানুক্রমিকে শেক্সপীয়র অনুবাদ বিষয়ে লেখকের চিন্তা ও ধারণার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘মহাকবি শেক্সপীয়র কর্তৃক ইংরাজী ভাষার ছন্দোবদ্ধে নিবদ্ধ প্রসিদ্ধ নাটক বিবিধ অদ্ভুত রসভাবে পরিপূর্ণ; উক্ত মহাকাব্যের প্রতিপাত্ত কেবল উপভাস সকল পরিত্যক্ত হইলেও চিন্তামধ্যে পরম সন্তোষ এবং চিন্তাশক্তির উদয়ে ধর্মজ্ঞান, সজ্জনকর কর্ণে উৎসাহ, বিনয়ো কার্য্য, ধৈর্য ইত্যাদি সদগুণে প্রবৃত্তি এবং স্বার্থপরতা ও গর্হিত বিষয়ানুধ্যানে বিরতির অনির্বচনীয় সরল প্রত্যক্ষানুভূত প্রায় হয়।’



—অর্থাৎ লেখক প্রতিপাদিত করতে চেয়েছেন মহৎ সাহিত্য রসোপভোগ মানবচরিত্র উন্নততর করে। তিনি শেক্সপীয়ারের রচনার মূল্যানুগ অনুবাদের দুরূহতা সম্পর্কেও অবহিত।

‘শেক্সপীয়ারের লিখিত বিষয়, এতদের্শীয় ভাষায় প্রকাশ পায় এবং তদ্বারা উক্ত মহাকাব্যের উত্তমোত্তম উপাখ্যানে সকলের ভাব অত্রত্য সহদয় রসজ্ঞ মানবনিকরের জ্ঞানগোচর হয়, এদেশের মধ্যে ইংরাজী বিত্তার প্রবলতর চর্চায় প্রারম্ভাবধি অনেকে এবশ্প্রকার মানস করিতেন, কিন্তু মূল গ্রন্থের রচনা অতিশয় দুরূহ, বিশেষতঃ ছন্দোবন্ধে প্রকাশকরণ কঠিন কর্ম, অনুমান হয়, এতন্নিমিত্তই এককাল কেহ এ বিষয়ে হস্তার্পণ করেন নাই কিন্তু এই অনুপম কাব্যের কেবল উপাখ্যান সকল বিদিত হইলেও গ্রন্থের অপূর্ব রসভাবের বিলক্ষণ আভাস পাওয়া যাইতে পারে....। ....ইংরাজী পুস্তকের অবিকল অনুবাদে অবিকল রসভাব প্রকাশ হয় না, এতন্নিমিত্ত যদিও স্থানে স্থানে যৎকিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিতে হইয়াছে, তথাপি আনুপূর্বিক সমস্ত মর্ম-সঙ্কলনে ত্রুটিমাত্র হয় নাই।’

—এস্থলে দেখা যায়, যে রসোপভোগ হেতু পরিবর্তন বাংলায় শেক্সপীয়ার অনুবাদের লক্ষণীয়তর বৈশিষ্ট্য, বিত্তাবাগীশ মহাশয় অনুবাদ সাহিত্যের একেবারে প্রথম যুগেই সেই পথ অবলম্বন করেছেন।

মুক্তারাম বিত্তাবাগীশ ল্যাঙ্কট কুড়িটি গল্পের অনুবাদ করেছেন। তিনি পাত্রপাত্রী ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং যথোচিত নিষ্ঠার সঙ্গে মূলানুগ অনুবাদকরণে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তাঁর ভাষা-ব্যবহার অনেকাংশে সংস্কৃতানুগামী, যদিও সরল এবং সুবোধ্য। যথা, কোভুকাবহ ভ্রমে (*Comedy of Errors*)—

‘কিয়ৎকালানন্তর সিরাকুজ নিবাসী ইজিয়ন নামা একজন বৃদ্ধ বণিক দৈবদুর্ঘটনায় ব্যাকুলতাপ্রযুক্ত এফিসন্ রাজধানীর রাজবন্ত্ৰে ভ্রমণ করিতে করিতে হঠাৎ তত্রত্য রাজপুরুষগণের নয়নপথে পতিত হইলেন, সুতরাং ধৃত হইয়া নিরূপিত অর্থদণ্ড, তদ-সামর্থ্যে বধন ও বিধান নিমিত্ত নৃপ-নিকেতনে নীত হইলেন।’

এই কাহিনীর অন্ত অংশে রয়েছে—

‘আমার মহিলা জলধির উপর এই বিপদে পড়িয়া অনবরত রোদন ও বিলাপ করিতে লাগিলেন, সুকুমার কুমারেরা যদিও তাঁহার ক্রন্দনের কারণ বুঝিতে পারিল না, তথাপি প্রহৃতির রোদন দর্শনে অতিশয় ব্যাকুল হইয়া চিৎকার করিতে আরম্ভ করিল।’

—উদ্বৃত্ত অংশে মূলানুগারিতা সবেও লেখক স্বীয় প্রবণতা ও সহানুভূতিবশতঃ চিত্রটিকে বিস্তৃততর রূপে উপস্থাপিত করেছেন। এ বিষয়ে তাঁকে আলোচ্য অংশ



বর্জনে বিভালাগরের পূর্বসূরী বলা যায়। যে সহানুভূতি ও সহর্মিতা লেখকের পক্ষে অত্যাবশ্যক এখানে দেশ-কাল-পাত্রের সীমা অতিক্রম করে অনুবাদকটিতে সেই অনুভূতিই উদ্বেজিত।

ঝটিকা (*The Tempest*) ল্যাঘ-এর ত্রায় কথোপকথনে পূর্ণ, নাটকীয় রীতিতে রচিত। Ariel-এর 'Full fathom five' সঙ্গীতটির অনুবাদ এতে দেখি—

“পঞ্চবাহ মিত তোয়ে তব পিতা স্থিত।

তাহার সমস্ত অস্থি প্রবাল পূরিত ॥

মুকুতালঙ্কৃত তাঁর নয়ন যুগল।

পূর্বকার কিছু নাই সকলি বিকল ॥ ....

শুনা যায় ঘণ্টারব হয় ক্ষণে ক্ষণ।

অই শুন অই শুন বাজে ঠন্ ঠন্ ॥”

কোন কোন স্থানে মূলের সামান্য ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। যথা: ল্যাঘন্ টেলন্-এ ফাউনিও ও মিরাগুর সাক্ষাতের পরে এস্পেরো সন্ধকে বলা হয়েছে, “He was well pleased to find they admired each other, for he plainly perceived they had (as we say) fallen in love at first sight.” কিন্তু অনুবাদে দেখি, ‘তিনি স্বয়ং মন্ত্রপ্রভাবে তাহাকে রাজকুমারের প্রতি প্রেমাসক্তা করিয়াছিলেন।’ সম্ভবত: তৎকালীন বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় সমাজে নারীর স্বাধীন প্রণয় সন্ধকে বিরুদ্ধ সংস্কারই এই পরিবর্তনের কারণ।

কোথাও কোথাও মূলানুগত্যের সঙ্গে বর্ণনাভঙ্গীতে লেখকের রুচি-বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়। যথা ‘ওথেলোর উপাখ্যানে’—

‘সর্বাঙ্গশোভনা দেস্‌দেমনা স্বদেশীয় অথবা শারীরিক সৌন্দর্য বর্ণনীয় কোন ব্যক্তির গলে বরমাল্যদানপূর্বক তদীয় অঙ্কলক্ষ্মী হইতে অভিলাষিণী হইলেন না, স্বামী-বরণ বিষয়ে এবংবিধ অপূর্ব বস্তু অবলম্বন করিলেন, যাহার প্রশংসা ব্যতীত অনুকরণ করিতে কেহই সমর্থ্য হয় না। সেই গুণবতী যুবতীর চিত্র মানবজাতির বাহ্য সৌষ্ঠবাপেক্ষা আন্তরিক গুণরত্নে সমধিক অমূল্য হইত। অতএব একজন কুৎসিত কুরূপ কাফরীর বরণ্যগুণে বিমুগ্ধা হইয়া সাতিশয় প্রণয়ানুবন্ধন পূর্বক তাহাকেই স্বকীয় নায়করূপে গ্রহণ করিবার মানস করিলেন।’

এখানে ‘প্রশংসা ব্যতীত অনুকরণ করিতে কেহই সমর্থ্য হয় না’ একেবারে মূলানুগ, ‘with a singularly to be admired than imitated—Lamb’—এই অংশের আক্ষরিক অনুবাদ। কিন্তু পরবর্তী অংশে মূলে রয়েছে, নায়িকা



Desdemona 'had chosen for the object of her affection, a Moor, a black....' অনুবাদে 'কুৎসিত কুরুণ কাকরীর' প্রতি লেখকের অপ্রীতি প্রকটতর। এর কারণ সম্ভবতঃ মূব ও নিগ্রোর পার্থক্য সন্ধক্ষে অজ্ঞতা ও অপরিচয় এবং পূর্বোক্ত কুমারী কস্তার স্বাধীন পতিনির্বাচন সম্পর্কে প্রতিকূল মনোভাব।

শীতকালের উপজ্ঞাসে (*The Winter's Tale*) 'পের্দিতা'র রূপবর্ণনাপ্রসঙ্গে দেখি—

'রাজকুমার কামিনীর রূপলাবণ্য অবলোকন মাত্রে মদনবাণাহত হইলেন। সেই নবীনা তরুণীর কেশকলাপ সুদীর্ঘ, ঘন তিমির চামরাপেক্ষাও অধিক চমৎকার। মুখশশী মেঘোমুক্ত শরশ্লিষাকরবৎ পরম মনোহর, দশমপঙ্ক্তি স্তম্ভাজিত মুক্তার সমান, নয়ন-যুগল এণ বিলোচনাপেক্ষা রমনীয় এবং কুচকুস্ত করিবিভ্রমকারী।'

—নারীর এই রূপবর্ণনা ল্যাঘ তথা শেক্সপীরর থেকে পৃথক গোত্রীয়, সম্পূর্ণভাবে ভারতচন্দ্রীয়। ল্যাঘ-এর কাহিনীতে আলোচ্য প্রসঙ্গে রয়েছে, "....and the beauty, modesty and a queen like deportment of Perdita caused him instantly to fall in love with her."

কচিং এইরূপ পার্থক্য সত্ত্বেও সমগ্রভাবে আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থটি মূলানুগ ও স্তম্ভপাঠ্য। অনুবাদক ল্যাঘকে প্রায় সর্বত্র বিশ্বস্তভাবে অনুসরণ করেছেন। ভাষা সন্ধক্ষেও তিনি বহুবান, তাঁর ভাষাপ্রয়োগ ও বাক্যরীতি সর্বত্রই সূষ্ঠ এবং ভাষা প্রয়োগে মূলানুগামিতা সত্ত্বেও কোথাও তা যথার্থ বাংলাভাষার রীতি প্রকৃতি অতিক্রম করেনি।



## এড্‌ওয়ার্ড রোয়ার : ল্যাঙ্কস্‌ টেলের শেক্সপীয়ার উপাখ্যান

শেক্সপীয়ার অনুবাদ-বিষয়ক পরবর্তী গ্রন্থ সম্ভবতঃ এড্‌ওয়ার্ড রোয়ার (Edward Roer) অনূদিত 'ল্যাঙ্কস্‌ টেলের শেক্সপীয়ার উপাখ্যান।' এর আখ্যাপত্রে লিখিত আছে—

ল্যাঙ্কস্‌ টেলের  
শেক্সপীয়ার উপাখ্যান  
মিঃ রোয়ার সাহেব প্রণীত  
মূল বুক নোসাইটি  
কর্তৃক  
প্রকাশিত

খৃঃ ১৮[৪৮/২] বা [ ৫(০/১/২)]

নির্ঘণ্টপত্রে ২টি গল্পের উল্লেখ আছে, 'ঋতুভ্রান্ত, নিদাঘ নিশীথ স্বপ্ন বিবরণ, শিশির সমাজরহস্য, অকারণ গোপাষণ, তোমাদের যথেষ্টা, বেনিস নগরীর শব্দিক, লিয়র রাজা, মেকবেথ ও হেমলেট।'

ভূমিকার লেখক বলেছেন—‘আমি বর্ণকাল্যের সোসাইটির পূর্বাধ্যক্ষ মহাশয়ের প্রার্থনানুসারে শেক্সপীয়ার প্রণীত নাটকের মর্মাত্মরূপ লেঙ্কসটেল নামক ইংরাজী গ্রন্থের কতিপয় আখ্যায়িকার অনুবাদকরণের ভার লইয়াছিলাম। বহুতর শ্রমসাধ্য কার্য ব্যাপৃততা প্রযুক্ত সাবকাশমতে কিঞ্চিৎ ২ লিখিয়া এতদিনের পর কয়েকটি আখ্যায়িকা অনুবাদ পুস্তক প্রস্তুত করিয়াছি, কিন্তু প্রকাশান্তে ভদ্রদর্শনে সাধারণের সন্তোষ জন্মিবেক কিনা তাহা অভিশয় দূরবগম্য।’

অনুবাদ সঙ্ক্ষে লেখক যথেষ্ট অবহিত ছিলেন, নিম্নোক্ত অংশটি তার প্রমাণস্বরূপ।

‘বিজাতীয় ভাষারচিত কোন গ্রন্থ ভাষান্তর করিলেই বৈলক্ষণ্য হয় বিশেষত গোড়ীয় ভাষায় ভাষার রস অবিকল রাখা বড় কঠিন হয়। এই ভাষার বর্তমান চলন দর্শনে বোধ হইতেছে যে ইহার ব্যাকরণ শুদ্ধি বিলক্ষণ, কিন্তু লিপিচাতুরীর পারিণাট্য অতাপিও হইয়া উঠে নাই। সুতরাং এখন পর্যন্ত এতদ্ভাষায় উৎকৃষ্ট গ্রন্থেরও বাহুল্য বিরহ আছে।

সে বাহা হউক এতাদৃশ ভাষাতে কোন গ্রন্থ লেখার উত্তরসম্ভট, কারণ সংস্কৃত-বহুল সাধু ভাষায় লিখিলে অপর সাধারণের ভ্রম হয় না। আর ইতর ভাষাতে লিখিতে অতি হেয় ও গ্রাম্যবোধে সাধুগণের অগ্রাহ্য হয়। এই বিবেচনায় ঐ উভয়ের নিরবচ্ছিন্ন কোন শ্রেণী অবলম্বন না করিয়া আমি অতি যত্নপূর্বক মধ্যরীতিতেই এই গ্রন্থ অনুবাদ করিয়াছি।’



লক্ষ্য করবার বিষয় বক্ষিমচন্দ্রের প্রায় বার বৎসর পূর্বেই যোয়ার রচনার জন্ত মধ্যগা ভাষা নির্বাচন করেছেন। তিনি অনুভব করেছেন যে ‘নিশ্চয় প্রতীতি হইতেছে যে এই ভাষা ক্রমশঃ দেদীপ্যমানা হইয়া উঠিলেই কোন বিশিষ্ট উপযুক্ত ব্যক্তি উক্ত মূল গ্রন্থের স্পষ্ট ও পবিত্র এবং সূচাক্রমে অনুবাদ করিয়া গ্রন্থকার সেকসপীয়রের পরিণত নৈপুণ্য চাতুর্য মহত্ব প্রভৃতি অলৌকিক গুণগণ আপনার স্বদেশীয় বিদেশীয় ব্যক্তিগণকে জানাইতে সমর্থ হইবেন।’ মধুসূদন-বক্ষিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ প্রতিভাধরগণের সাধনায় বাংলাভাষা কালক্রমে ‘দেদীপ্যমান’ হয়ে উঠেছে, কিন্তু যোয়ার সাহেবের আশা পূর্ণ হয়নি। শেক্সপীয়রের একটি নাটক অনেকেই অবসরকালে অনুবাদ করেছেন, কিন্তু সমগ্র শেক্সপীয়র অনুবাদ কর্মে কেউ বা কোন বিশেষ গোষ্ঠী নির্ধাসহকারে ব্যাপৃত হয়নি।

আলোচ্য গ্রন্থের তৃতীয় ও চতুর্থ পত্র বিলুপ্ত। ঝড়বৃত্তান্তে ( *The Tempest* ) দেখি—

‘ইহাতে মিরান্দা কহিলেন, পিতঃ, কি ক্লেশই তোমাতে সেই সময়ে দিয়াছি। প্রম্পরো কহিলেন, না প্রিয়বৎস, শিশু অবস্থায় তুমি দেবতার গ্রায় আমাকে রক্ষা করিয়াছ। তোমার মধুর হাস্য দর্শনে আমি সেই দুর্দশা বহন করিতে সমর্থ ছিলাম। এই নির্জন মরুৎ ষ্টীপে আগমনের সময় অবধি আমাদের খাওয়াসামগ্রী শেষ হইল। তথাপি তখন পর্যন্তও তোমাকে বিজ্ঞা শিখাইতে আমার পরমানন্দ ছিল। এবং তুমিও উত্তমরূপে আমার শিক্ষার উপদেশ লাভ করিয়াছ।’

—উদ্বৃত্ত অংশে অনুবাদের স্বচ্ছ সারল্য এবং মূলানুগামিতা লক্ষণীয়।

Ariel-এর গীত ‘Full fathom five’-এর স্থলে দেখি,

ত্রিপদী

অগাধ সাগর জলে                      পূর্ণ পাঁচ ব্যাস তলে

তোমার জনক আছে ভাল।

নয়নে মুকুতা জাল                      সকল হাতে প্রবাল

উপজিয়া করিয়াছে আল।

অদ্বিত সাগর জাত                      অস্ত্র ২ বস্ত্রজাত

হয়েছে তাহার অস্ত্র অঙ্গ !

সমুদ্রে বসতি করে,                      গন্ধর্ব যথা কিম্বরে

সম্প্রতি তাহার। নানা রঙ্গ ।

অন্ত্যোষ্টিকরণ আশে                      ঘন্টালয়ে তার পাশে



বাজাইছে ডিং ডিং হবে।

সকলে শুনিতে পায়

এ কিছু গোপনে নয়

শুন মনোযোগ দিয়া তবে ॥

প্রবল নিদ্রাব-নিশা স্বপ্নের (*A Midsummer Night's Dream*) শেষাংশে রয়েছে—

‘পরীদিগের এতাদৃশ আখ্যায়িকা এবং ক্রৌড়াবিষয় অবিশ্বসনীয় ও অদ্ভুত বোধ করিয়া যদি কেহ ২ কোন আপত্তি করেন তবে তাহাদিগের এইমাত্র অনুমান করা উচিত যে তাহারা নিদ্রাবস্থায় এই সকল স্বপ্ন দেখিতেছিলেন এবং এ যে সকল অদ্ভুত ঘটনা এ কেবল মায়িক। অতএব আমি সাহসে প্রার্থনা করি যে আমাদের পাঠক-বর্গের কোন ব্যক্তি এতাদৃশ অসুতম ও নির্দোষ নিশীথস্বপ্নবিবরণ শুনিয়া যেন বিরক্ততা-পূর্বক কোন আপত্তি না করেন।’

—এ অংশ ল্যাঙ্কস্টেইলের সম্পূর্ণ মূল্যায়ন অনুবাদ। কোথাও কোথাও ভাষাগত ত্রুটি লক্ষিত হয়। যেমন, শিশির-সমাজ রহস্তে (*The Winter's Tales*) দেখি—‘এতদ্বিষয়ে যদিচ লেওগুেস তাহার বন্ধু পলিফিলেসের সরলতা এবং প্রশংসনীয় ভাব তজ্জন তাহার কর্মশালিনী স্ত্রীর রানীর অনুপম সচ্চরিত্র বহুকালাবধি জানিতেন, তথাপি তাহার মনে দুর্দমনীয় ঈর্ষ্যার উদয় হইল।’

বেনিস্ নগরীয় বণিক (*The Merchant of Venice*) উপাখ্যানের বিশেষ অংশে বিচারকের ছদ্মবেশে পোর্সিয়া বলছে—

‘তিনি বলিলেন স্বর্ণ হইতে যেমন সূক্ষ্ম বারি বর্ষণ হয় তেমন এই দয়া যিনি প্রদান করেন এবং যিনি গ্রহণ করেন উভয়েই আফ্লাদিত হন। এই হেতু ইহাকে উভয়তঃই অভীষ্ট বরন্বরূপ বোধ হয়।’—উদ্বৃত্ত অংশে ভাষার সারল্য ও মূল্যায়নামিতা লক্ষণীয়। উপাখ্যানের শেষ অংশে অনুবাদকের মন্তব্য—‘পাণ্ডার এতাদৃশ চতুর-চাতুরীই কেবল আটোনিওর প্রাণ পরিত্রাণ করিল....। ‘চতুর চাতুরী’ শব্দ অর্থহীন সম্ভবতঃ চাতুরী অর্থে প্রযুক্ত।

হ্যামলেটের শেষাংশে অনুবাদকের বর্ণনা—

‘হোরাব্য এবং তত্রত্য দর্শনকারিয়া সাক্ষনেত্র হইয়া জগদীশ্বরের নিকটে প্রার্থনা করিতে লাগিলেন যে এই সূক্ষ্মরাজকুমারের আত্মাকে আপনায় সমীপে লউন....।’

এখানে মূলের ‘angel’-কে ‘জগদীশ্বরে’ পরিবর্তিত করার লেখকের দেশীয়করণ সঙ্গতিবোধের পরিচয় পাওয়া যায়।

এড্‌ওয়ার্ড রোয়াস-এর রচনাকালে বাংলা গল্প পূর্ণাঙ্গ ও সুপ্রতিষ্ঠিত হয়নি,



গল্পরীতির পার্থক্য সঙ্কেত বিশেষভাবে আলোচনা ও গবেষণার হুজপাত হয়নি। বাংলা গল্পের সেই অপরিষ্কৃত অবস্থায় ল্যান্স্ টেলস্-এর মাধ্যমে শেক্সপীয়ার অনুবাদে রোয়ার-এর কৃতিত্ব অনস্বীকার্য। ল্যান্স-এর মতো তাঁর রচনার ভাষাও অতি সহজ ও সুবোধ্য। কোথাও কোথাও ছন্দ-চিহ্নের ব্যবহারে ও ভাষাপ্রয়োগে সামান্য ক্রটি থাকলেও সমগ্রভাবে তাঁর রচনা বিবিধ গুণশালিনী। অনুবাদ সাহিত্যের প্রায় প্রথম যুগের পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রথম পর্বের রচনাক্রমেও আলোচ্য গ্রন্থের সার্থকতা উল্লেখযোগ্য।

হরচন্দ্র ঘোষ : ভানুমতী চিত্তবিলাস ও চারুমুখ-চিত্তহরা

হরচন্দ্র ঘোষ বাংলা নাট্যসাহিত্যে সর্বপ্রথম নাট্যকারে শেক্সপীয়ার অনুবাদের গৌরব অর্জন করেছেন। ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে তাঁর রচিত অনুবাদ নাটক ‘ভানুমতী চিত্তবিলাস’ (*The Merchant of Venice*) প্রকাশিত হয়। হরচন্দ্র ঘোষ ‘ভানুমতী চিত্তবিলাসের’ বাংলা ভূমিকায় বলেছেন ‘এতদেশীয় বালক-বৃদ্ধের জ্ঞান বুদ্ধি....’ তিনি ‘মরচেন্ট অফ-ভেনিস’ ইত্যভিধের অপূর্ব কাব্যের ‘আনুপূর্বিক অনুবাদ’ করতে আরম্ভ করেছিলেন। কিন্তু পরে তাঁর কোন বিদেশী বন্ধুর পরামর্শে তিনি এই পথ পরিত্যাগ করেন। সেই পরামর্শদাতা তাঁকে বলেন এর ‘performance was not likely to be popular unless the mode in which it was done were altered.’—( ইংরাজী ভূমিকা )।

হরচন্দ্র ঘোষ তাঁর অনুবাদ সম্পর্কে বলেছেন যে সংযোজন এবং পরিবর্তন সর্বত্রই এই অনুবাদ গ্রন্থকে দেশীয় রুচির অনুগামী করার উদ্দেশ্যে কৃত। তাঁর অনুবাদ কর্মের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলেছেন, ‘.....to convey to my countrymen who have no means of getting themselves acquainted with Shakespeare through the medium of their own language, the beauty of the authors sentiments as expressed in the best passages in the play in question.’—( ইংরাজী ভূমিকা )।

এই প্রচেষ্টার ফল যে খুব লুপ্তপ্রদ ও সার্থক হয়েছে তা নিঃসংশয়ে বলা যায় না। এ্যান্টনিওর প্রাধান্য আলোচ্য অনুবাদ নাটকে একেবারেই হ্রাস পেয়েছে এবং মূল কাহিনী এ্যান্টনিওর পরিবর্তে পোর্সিয়ার দেশীয়রূপ ভানুমতীকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। বেলমন্ট এবং ভেনিস এখানে উজ্জয়িনী এবং গুজরাট হয়েছে এবং ভানুমতী



(পৌলিনা) ও চিত্তবিলাসের (বাসানিও) রোমান্টিক প্রেমকাহিনী এতে রূপায়িত হয়েছে। স্বাধীনচেতা, ব্যক্তিব্যবহারী, ভেজবিনী পৌলিনা এখানে সংস্কৃত নাটক-তথ্য-বিজ্ঞানমূল্যবায়ী কামাতুরা প্রগলভা নায়িকায় পরিণত হয়েছে। বাংলা রূপকথা বা রোমান্স আধ্যাত্মিক প্রায়ই রাজকুমারীরা স্বয়ংস্বরা হয়, অনেক সময়ে তাদের পিতামাতা মৃত বা নিকৃষ্টি থাকেন। অনেক ক্ষেত্রেই তারা ব্যক্তিব্যপূর্ণ ও ভেজবিনী হয়। যথা, অতি পরিচিত ‘অরুণ-বরুণ-কিরণমালা’ গল্পে কিরণমালার সাহস, ব্যক্তিত্ব ও প্রত্যাশ-পন্নমতিত্ব বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অতএব পৌলিনার দেশীয়করণের জন্য তাকে বিজ্ঞার সমগোত্রীয় করার কোন প্রয়োজন ছিল না। আলোচ্য অনুবাদ নাটকে ভানুমতী চিত্তবিলাসের ‘মগ্ন-জিনিয়া মূর্তি’ দেখিবামাত্র ‘কল্পের তীর’ বিদ্ধ হয় পরে অসঙ্গত ভাবে যবনিকার অন্তরাল থেকেই চিত্তবিলাসের কাছে ক্ষমতাভাব ব্যক্ত করে।

‘মনে করিয়াছি আমি

তুমি হইয়াছ স্বামী

আমি তব অঙ্গের অর্ধেক....’

‘নেরিসা’র পরিবর্তে সম্ভবতঃ কালিদাসের ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলম্’-এর অনুকরণে ভানুমতীর ছটি সখী হয়েছে সুলোচনা ও সুলীলা। ভানুমতীর পিতা ও মাতা উভয়েই এখানে জীবিত এবং ভানুমতীর বিবাহ সম্বন্ধে উদ্বিগ্ন। পরে তাঁরা দুজনেই তীর্থে চলে গিয়েছেন কারণ তাঁদের উপস্থিতিতে ভানুমতীর পুরুষবেশ ধারণ ও একলা গুজরাট যাওয়া সম্ভব হয় না। এই পরিবর্তনগুলি অসঙ্গত ও অহেতুক বলা যায়। জীবিত পিতামাতা সত্ত্বেও তিনটি ব্যক্তির ব্যবহারের কারণ অনুবাদক ব্যাখ্যা করেছেন, কিন্তু এর গুরুত্ব কমে গিয়েছে।

দান্দী ও নটর উক্তির পর প্রথম দৃষ্টে ভানুমতীর মাতা তার পিতাকে কর্তব্য-চ্যুতির অভিযোগ করছে, কারণ ভানুমতীর বিবাহের বয়স উত্তীর্ণপ্রায়। এই প্রারম্ভ-অংশ (initial incident) মূল নাটকের প্রকৃতি একেবারেই পরিবর্তিত করেছে। ইউরোপীয় রেনেসাঁসের বাণিজ্যিক বিশ্বাবের ওজ্জ্বল্য, কেন্দ্রীয় চরিত্র এ্যান্টনিওর বিষাদনিমগ্নতা পৌলিনার চরিত্রে রেনেসাঁস-যুগের নারীচরিত্রের গর্ববোধ ও স্বাধীনতা, অনুবাদে একেবারেই পরিস্ফুট হয়নি। আলোচ্য গ্রন্থে হরচন্দ্র ঘোষ সংস্কৃত নাটকের বহু-ব্যবহৃত প্রথামূল্য (well worn conventions) ও মূলতঃ কাহিনী নির্ভর যাত্রার জনপ্রিয় উপাদানসমূহ ব্যবহার করেছেন। লেবেডেকের মতো তিনিও ভানুমতী চিত্তবিলাসকে জনপ্রিয় করবার জন্য ‘mimicry and drollery’র উপাদান যোগ করেছিলেন। Lancelot Gobbo-র কৌতুকপ্রদ চরিত্রের স্থানে অনুবাদক সদানন্দ ভাঁড় ও তার স্ত্রী বিলাসের সৃষ্টি করেছেন, স্থল কৌতুক পরিবেশন ব্যতীত অনুবাদ



গ্রন্থের শৃঙ্খার-রসাত্মক বিষয়বস্তুতে তাঁদেরও কিছু অবদান রয়েছে। কালু নাপিত ও তার দ্বী মালতীও ঐ প্রয়োজনেই সৃষ্ট ও সন্নিবেশিত হয়েছে। এদের কথোপকথনে অতি স্থূল নিয়ন্ত্রণের কৌতুক বর্তমান, সম্ভবতঃ এর উৎস বাংলা নকশা।

‘ভানুমতী চিত্তবিলাসে’র রচনারীতি গল্প-পদ্ম মিশ্রিত। কবিতায় তিনি পদ্মার, দীর্ঘ চতুষ্পদী, একাবলী, লঘু ত্রিপদী ও অন্তঃসমক পয়ার ইত্যাদি বহুবিধ ছন্দ ব্যবহার করেছেন। এ বিষয়েও তিনি ভারতচন্দ্রের পন্থানুসারী। তাঁর গল্প ও পদ্মের ভাষা ক্রটিপূর্ণ, আড়ষ্ট ও একঘেয়ে! যথা: মন্ত্রী বিষ্ণুশর্মার উক্তি—

‘—মহারাজ, অশ্ব সৌর ফাল্গুনের একাদশ দিবস এবং অকালগতপ্রায়, বৈশাখীর উনবিংশতি দিবসান্তে শুদ্ধকাল প্রবৃত্ত হইলে ভানুমতী রাজসুতায় বিবাহের লগ্ন নির্ণয় করা যাইবেক, অগ্রে পাত্রে নির্ণয় হউক।’

এমন কি ভাঁড়-পত্নী বিলাস বলে—

‘হে প্রিয় বল্লভ! আপনি যে আশা করিতেছেন তাহা আশু সফলা হউক। কিন্তু আমার নৃত্যগীতশক্তির ইদানীং অনেক হ্রাসতা হইয়াছে বিশেষতঃ আমি গভ-যোবনা ও ভগ্নদশনা হইতে বসিয়াছি ফলতঃ নৃত্যের অঙ্গভঙ্গী ফলতঃ নৃত্যই অঙ্গভঙ্গী বিশেষ।....’

—কৌতুক উপজিত করবার পক্ষে এ ভাষা নিতান্তই অনুপযোগী।

অনুবাদকের ব্যবহৃত কবিতার ভাষায় উপমা-উৎপ্রেক্ষা-অলঙ্কার নিতান্ত একঘেয়ে, বহু ব্যবহৃত, পুনরুক্তিদোষ সম্পন্ন। ভারতচন্দ্রীয়-তথ্য-কবিওয়ালাদের একঘেয়ে সমক ও অনুপ্রাণ ইত্যাদিতে আলোচ্য নাটকের ভাষা আত্মস্তু পূর্ণ। লরেন্সো জেসিকার বিখ্যাত *Moon light Scene* (Act V. Sc. i) এই ভাষাগত ক্রটির ফলে মূল নাটকের অপরূপ কাব্যময়তা থেকে শব্দালঙ্কার আধিক্যপূর্ণ অতি সাধারণ বর্ণনায় পরিণত হয়েছে। যথা—

“দেখ আসি, শোভরাশি, গৌর্ণমাসী ধনি।

হের শশী, কাছে বসি, প্রাণ শশি মনি ॥

সুধাকরে সুধা ফরে, স্মর জরে, মরি।

অঙ্গ জরে, কর অরে, স্নিগ্ধ করে ধরি ॥

মনোলোভা, হের শোভা, কত শোভা ধরে।....” ইত্যাদি।

পদ্ম-মাতঙ্গের, পদ্ম-স্বর্ষের, কুরঙ্গ শিকারীর ও কলির প্রতি অলির বিক্রম ইত্যাদি একঘেয়ে বহুপরিচিত উপমা-উৎপ্রেক্ষায় সমস্ত নাটক পরিপূর্ণ। শশিমুখী, ভানুমতী, বিলাস—সব চরিত্র একই ভাষায় কথা বলে এবং একই প্রকার শব্দালঙ্কার ব্যবহার



শশিমুখী । কমল কোরক পরে                      অলি নাহি বল করে  
 অলি রাখে কলি তো আমার ।  
 ফুটিলে ভুঞ্জিব মধু                      এই ভাবি তার বঁধু  
 কলিকার না করে সংহার ॥  
 এবং ভানুমতী । সময়ে ফুটিলে ফুল                      দৃষ্ট হয় অলিকুল  
 কেন নাথ হইছ উত্তলা !  
 শুন শুন প্রাণ বঁধু                      কলিতে পাবে না মধু  
 শুধু শুধু কেন কলি নাশ ।.....ইত্যাদি

লক্ষপতি—.....আমাদের বিশিষ্ট জাতিকে তুচ্ছ ভাচ্ছল্য করিয়া থাক, আর আমার ব্যবসারে ষণ্পরোনাস্তি বাধা জন্মায়। .....কেন লক্ষপতি কি মানুষ নহে? লক্ষের কি চক্ষু নাই?.....না তাহার কর্ম নাই? না হস্তপদাদি নাই? না শ্রুত দ্রুত নাই? না কামক্রোধাদি নাই? যে খাণ্ড তোমার, সেই খাণ্ড তাহার, যে অস্ত্রাঘাতে তোমরা বিক্ষত হও, লক্ষও সেই অস্ত্র দ্বারা বিক্ষত হইতে পারে। যে পীড়াতে তোমরা আহত হও, লক্ষও সেই পীড়াতে পীড়িত হইতে পারে।

ম্লাভ্যসারী হলেও ঊনবিংশ শতকীয় নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধ এ স্থলে তাঁর রচনায় অভিব্যক্ত হয়েছে। একদিকে ইংরাজী তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যের সাদ্ধীকরণ, অপরদিকে পাশ্চাত্য রাজনীতিবোধজাত জাতীয়তাবোধের বিকাশ, ঊনবিংশ শতকীয় এই দ্বিবিধ মনোবৃত্তিই তাঁর রচনায় প্রকাশিত হয়েছে।

42



‘ভানুমতী-চিত্তবিলাস’ রচনার দীর্ঘকাল ব্যবধানে হরচন্দ্র ঘোষ পুনরায় শৈল্পপীড়ার অম্ববাদে প্রবৃত্ত হন। ‘চাক্ষুশ চিত্তহারা’র (Rameo Juliet) ভূমিকার লেখক বলেছেন যে তাঁর কোন ‘বিজ্ঞানসূচী বাক্যের অভিপ্রায় ছিল, যে এই গ্রন্থ অভিশয় অলঙ্কৃত স্তম্ভাজিত সাধুভাষায় না লিখিয়া সামান্যতঃ কথিত কোমল সরল বাক্যে রচনা করিয়া সর্বসাধারণের কোতূহলজ্ঞাত এতদ্ব্যতিক্রম নৈপথ্যের উপযোগিনী করা যায়। আমিও সেই কথাক্রমে সেই মতোই রচনা করিয়াছি। আর অতুল সদৃশাবাপন্ন মূল গ্রন্থের অপূর্ব রসমাধুরী বহুরূপে বিভিন্ন দেশভেদে ও বিজাতীয় ভাষান্তরে যে পর্যন্ত রক্ষা করিতে পারা যায় তদর্থও এটি করা যায় নাই।’ কিন্তু ‘ভানুমতী চিত্তবিলাস’ ও ‘চাক্ষুশ চিত্তহারা’তেও তেমনি গল্পপদ্ধতি মিশ্রিত রচনারীতি অনুসৃত হয়েছে; গল্পের ভাষায় এবং উপমায় অলঙ্কারে ভারতচন্দ্র-কবিপ্রাণীদের প্রভাব তেমনই রয়েছে। ভেরোনো আলোচ্য অম্ববাদগ্রন্থে কর্ণাট দেশে এবং মন্টেগু ও ক্যাপিউলেট বধাক্রমে ভোলবংশীয় ও সিদ্ধবংশীয়তে পরিণত হয়েছে। রোমিও ও জুলিয়েট যথাক্রমে চাক্ষুশ ও চিত্তহারা, প্যারিস ও টাইবল্ট, সম্মোহন ও অম্বকুল এবং ফ্রান্সার লরেন্স তপোবল নামে পরিবর্তিত হয়েছেন। চন্দ্রমালা নামে চিত্তহারার একটি সখী চরিত্র সংযোজিত হয়েছে।

প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে স্বত্রধার ও নর্তকীর প্রবেশ। তারপর মূল ঘটনার সূত্রপাত হয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের অষ্টম অঙ্কে বা দৃশ্যে চাক্ষুশ চিত্তহারাকে বলেছে—

চাক্ষুশ। ( চিত্তহারাকে উদ্দেশ্য করিয়া ) যদি আমি আপন অপবিজ্ঞ করে সেই ইন্দুমুখির পুণ্যক্ষেত্র স্পর্শ করিয়া থাকি তবে তাহার মুখপদ্মে মুখ মিলাইয়া আমার সলজ্জ ওষ্ঠ যুগল যাত্রীরা তাহা হইতে নিঃসৃত অমৃতগ্রহণরূপ প্রারশ্চিন্তদ্বারা সেই অধের মোচন করিতে প্রস্তুত আছে। এতলে ‘সরল বাক্য রীতি’ অনুসৃত হয়েছে একথা বলা যায় না। ‘অঘ’—এরূপ অপ্রচলিতশব্দ ব্যবহার অসঙ্গত।

চাক্ষুশ পরে বলেছে—

চাক্ষু। হে তমি তোমার পঙ্কজ মুখে খঞ্জতম নেত্র দেখিয়া আমার মহতী আশার উদ্রেক হইয়াছে। বল দেখি ইহাতে আমার কি লাভ হইবে।



## পদ্য

তব মুখাধুজে, নেত্র অঞ্জন যুগল ।  
ভাগ্যগুণে দেখি দেখি কিবা হয় ফল ॥  
রাজ্যপদ সম্পদে, যা গণি তার কাছে ।  
যুগল অঞ্জন, পদ্যে সেই দেখিয়াছে ॥

চিন্তহরা তত্ত্বেরে বলেছে—

চিন্ত । নিবিড় নীরদে যদি নাহি থাকে রবি ।  
কমল প্রফুল্ল হবে হেরি তার ছবি ॥  
তাহে যদি কেহ দেখে, যুগল খঞ্জন ।  
যৌবরাজ্যে সেই রাজা, হৃদি সিংহাসন ॥  
—দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠম অঙ্ক ।

‘চাক্রমুখ চিন্তহরা’তেও লেখক এই ‘নেত্র খঞ্জন’, ‘মুখ-অধুজ’-এর মতো অতি পৌনঃপুনিকতা দৃষ্ট উপমা উৎপ্রেক্ষা বারংবার ব্যবহার করেছেন । বিজ্ঞা, ভানুমতী ও চিন্তহরার চরিত্র ও বাক্তভঙ্গীতে বিশেষ কোন পার্থক্য নেই । বিরহ-কাতরা চিন্তহরা গান গেয়েছে—

## গান

রাগিণী : সোহিনী—তাল আড়া ।

মিলন না হতে হতে বিচ্ছেদ হইল আগে ।  
পাছে বা হারাই তারে, এই ভয় মনে যাগে ॥  
প্রেম স্নুখা লাভ আশে, গেলেম প্রেমের পাশে  
এমন কপাল নারির, শূন্য ভাগ তারি ভাগে ।

—তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম অঙ্ক ।

বিচ্ছেদের পূর্বমুহূর্তে জুলিয়েটের বাক্তভঙ্গীর অনুকরণে চিন্তহরা বলেছে—

## পদ্য

চিন্তহরা । নিশি নহে অবসান কেন বা চঞ্চল প্রাণ,  
নহে শিকবর শাখির উপর  
সারিকা করয়ে গান । ...  
দিবার আলোক নহে, দেখ আলো যেই ।  
তপনের তাপে জন্ম, ধূমকেতু সেই ॥

—তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম অঙ্ক ॥



—এখানে বাক্যরীতি ত্রুটিপূর্ণ, কিন্তু মুগ্ধভাবে শেয়ালপীরকে অনুগরণ করেছে।  
গল্প ও পণ্ডের যথেষ্ট মিশ্রণের ত্রুটি প্রকটতর। চিত্তহরার মা সিদ্ধুমহিষী পর্যন্ত  
বলেছে—

সিদ্ধু মা। কি পোড়া দিন মা! এমন দিন যেন শত্রুরও না হয়।

পদ্ম

সবে মাত্র এক কণ্ঠে মা বলিতে নাহি অণ্ঠে

মহীতলে মায়েরি ভরসা।

দারুণ নিষ্ঠুর বিধি, কাড়ি নিল দিমা নিধি,

বিনাশিয়া সংসারের আশা।

—চতুর্থ অঙ্ক, পঞ্চম অঙ্গ।

অপ্রধান চরিত্রের আবেগবঞ্চিত সাধারণ সংলাপে সম্পূর্ণ দেশীয়করণ হয়েছে  
এবং এতে ‘কোমল সরল বাক্য’ ব্যবহৃত হয়েছে। যথা, চিত্তহরার সহচরী চন্দ্রমালা  
চিত্তহরার চেড়ী মুক্তি অর্থাৎ ‘নাস’কে বলেছে—

চন্দ্র। আমি দেখেছি, সব হয়েছে। দেখলো মুক্তি। ব্রহ্মচারী বাবা-ঠাকুর  
কেমন গোছালো দেখ্। যেন মেয়ে মানুষের মতো ধানটি, জ্বাগাছটি,  
সিঁহুরটুকু, আল্পনাটি পর্যন্ত গুচিয়ে রেখেছেন। কে বলবে বেনে যে এরা  
তপস্বী; কেমন শ্রী গড়েছে। কেমন বরণডালা সাজিয়েছে। দেখলে,  
কত মেয়ে লজ্জা পায়।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ অঙ্গ।

এবং সম্মোহনের সঙ্গে চিত্তহরার বিবাহের আয়োজনে—

সিদ্ধু মহিষী। হাঁ লা মুক্তি। রান্নাঘরে কি হচ্ছে? রাঁধবার ঝালমুগলা বার  
করে নিয়ে আয়।

মুক্তি। সেখানে তারা পিটে গড়চে। খেজুর ও শুকনো আঁপুড় চারা। আমি  
দিগে আসি।

সিদ্ধু প্রধানের প্রবেশ

সিদ্ধু প্র। নেও, নেও, একটু ত্বর কর, রাত তিন প্রহর হয়েছে, ঘণ্টা বেজেছে।

মুক্তি। দেখিস্, যেন রত্নই সব বেশ হয়।....

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ অঙ্গ ॥

এই দৃশ্যের অন্তর্গত ‘মুক্তি’র সঞ্চক্ষে সিদ্ধু প্রধানের মন্তব্য ও তার স্বগতোক্তি  
মূলভাগ না হলেও কৌতুকপ্রদ। যথা—



সিদ্ধ প্র। গিয়ে চিত্তহরাকে ভোল। বেশভূষা করে দে। দৌড়ে বা বা। মাগী  
আপনার ভরে নড়তে পারে না।

মুক্তি। বজেন গো (স্বগতা) এখন দিন দিন রোগা হবো। লোকের চোকে  
চোকে আমার শরীরটে গেল।

‘ভানুমতী চিত্তবিলাসে’র দীর্ঘকাল পরে হরচন্দ্র ঘোষের ‘চাক্রমুখ চিত্তহরা’ নাটক  
প্রকাশিত হয়। কিন্তু বিশেষ লক্ষ্য করবার বিষয় এই দীর্ঘকালের মধ্যে অল্প কোন  
লেখক শেক্সপীয়রের অল্প কোন নাটকের উপাখ্যান বা নাট্যকাারে অনুবাদ করেননি!  
অর্থাৎ শেক্সপীয়রকে নাট্যকাারে অনুবাদের প্রথম ও দ্বিতীয় গ্রন্থ তাঁরই অনূদিত।  
বিভিন্ন অনুবাদ সাহিত্যের নিকটে স্নানরেখ বলে প্রতীয়মান হলেও অনুবাদ সাহিত্যের  
ইতিহাসে শেক্সপীয়রকে নাট্যকাারে অনুবাদের দ্বারা তিনিই দীর্ঘকাল ধরে প্রথম  
এবং একমাত্র পথিকৃৎ ছিলেন।

### তারাচরণ শিকদার : ভদ্রাজুন

নাটকের ভূমিকা অংশের নাম ‘বিজ্ঞাপন।’ এতে দেখি, ‘...বহুকালাবধি সকল  
জাতির মধ্যেই নাটক প্রচলিত আছে এবং রঙ্গভূমিতে তৎসম্বন্ধীয় অভিনয়াদি  
দর্শন শ্রবণ করিয়া অনেকে আমোদ প্রকাশ করেন। এতদ্দেশীয় কবিগণ শ্রীতি অসংখ্য  
নাটক সংস্কৃত ভাষায় প্রচারিত আছে এবং বঙ্গভাষায় তাহার কয়েক গ্রন্থের অনুবাদও  
হইয়াছে, কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে এদেশে নাটকের ক্রিয়া সকল রচনায়  
শৃঙ্খলাহীনসারে সম্পন্ন হয় না। কারণ কুশীলবগণ রঙ্গভূমিতে আসিয়া নাটকের সমুদায়  
বিষয় কেবল সঙ্গীত দ্বারা ব্যক্ত করে মধ্যে মধ্যে অপ্রয়োজনীয় ভণ্ডগণ আসিয়া ভণ্ডামি  
করিয়া থাকে। বোধ হয় কেবল উপযুক্ত গ্রন্থের অভাবই ইহার মূল কারণ।’

মধুসূদনের পূর্ববর্তী আলোচ্য নাট্যকার মধুসূদনের পূর্বেই অনুভব করেছেন  
‘অলৌক কুন্যাট রঙ্গে মজে লোক রাতে বঙ্গে’—এবং এজতাই নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হয়ে  
পাশ্চাত্যনাট্যভারতীর সাধনায় আত্মনিয়োগ করেছেন। ‘এই নাটক ক্রিয়াদি ও ঘটনা  
স্থানের নির্ণয় বিষয়ে ইউরোপীয় নাটক প্রায়-হইয়াছে, কিন্তু গুণগুণ রচনার নিয়মের  
অগ্ৰথা হয় নাই। সংস্কৃত নাটক সম্মত কয়েকজন নাট্যকারকের ক্রিয়াদি গ্রহণ করি  
নাই; যথা, প্রথমে নান্দী, তৎপরে সূত্রধার ও নটীর রঙ্গভূমিতে আগমন, তাহারদিগের  
দ্বারা প্রস্তাবনা ও অগ্ৰাভ্য কার্য এবং বিদূষক ইত্যাদি।...এই গ্রন্থ ইউরোপীয় নাটকের  
শৃঙ্খলাহীনসারে শ্রেণীবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিলাম।’ বস্তুতঃ নাট্যকার শেক্সপীয়র



দ্রোমাটিক কমিটি'র আদর্শেই 'ভদ্রার্জুন' নাটক রচনা করেন। শেখপীরের দ্রোমাটিক কমিটির মতো 'ভদ্রার্জুন' নাটকেরও মুখ্য বিষয় প্রেম। এই প্রেম অতি সহজেই উপজ্জিত হয় এবং সামান্যতম বাধা অতিক্রম করে নায়ক-নায়িকা পরিণামে মিলিত হয়। তৃতীয় অঙ্ক, সংযোগস্থলে বা দৃশ্যে নায়িকা সুভদ্রা বলছে—

সুভদ্রা। যা বুঝেছ সত্যভামা তাই অভিপ্ৰায়।

অর্জুনের বাণে মম দেখ প্রাণ যায় ॥

—তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ সংযোগস্থল।

প্রেমের এই আকর্ষিতা এক পক্ষে রোমিও-জুলিয়েট ও অপরপক্ষে 'বিজ্ঞানন্দর' স্মরণ করায়। অন্তঃপ্রবৃত্তি ও রোহিণীর বিবাহযোগ্য কন্ঠার সম্বন্ধে উক্তিভেদ ভারতচন্দ্রের প্রভাব রয়েছে।

রোহিণী। বিরক্ত হবার কথা এ নহে।

সুভদ্রাকে দেখি অন্তর দহে ॥

হইলে বিবাহ হইত ছেলে।

প্রবোধিয়া কত রাখিব টেলে ॥

পাত্র অন্বেষণ কর ত্বরিতে।

এখনি উচিত বিবাহ দিতে ॥...ইত্যাদি।

—ষষ্ঠ অঙ্ক, প্রথম সংযোগস্থল।

সমগ্রভাবে আলোচ্য নাট্যরচনায় তারাতর শিকদার পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, অঙ্ক ও দৃশ্য সংস্থাপন, লঘু ও হাস্যরসাত্মক ভাবপ্রকাশে গুণ এবং অপেক্ষাকৃত গভীর ও আবেগময় অংশে পণ্ডিত্যবাহারে শেখপীরের অঙ্গসংগ্ৰহ করেছেন। শেখপীরীয় নাটকের আঙ্গিকের প্রভাব সম্বন্ধে তিনি নিজেই সচেতন ছিলেন। নাটকের ঘটনাপ্রবাহের দ্রুতগতি ও নায়ক-নায়িকার মিলনও শেখপীরীয়ের প্রভাবজাত। সম্পূর্ণ দেশীয় বিষয়-অবলম্বনে বিদেশী নাট্যপ্রণালীর প্রয়োগই আলোচ্য নাট্যকারের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এ-বিষয়ে তাঁকে মধুসূদনের সাক্ষাৎ পূর্বসূরী আখ্যা দেওয়া যায়।



## জি. সি. গুপ্ত : কীর্তিবিলাস

কীর্তিবিলাস নাটক ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত। সম্ভবতঃ বাংলা সাহিত্যে ‘কীর্তিবিলাস’ই প্রথম মৌলিক নাটক। গ্রন্থের নামপত্র না পাওয়ায় ‘কীর্তিবিলাস’ নাটকের লেখকের নাম পাওয়া যায় না। রেভারেন্ড লড্‌ তাঁহার মুদ্রিত গ্রন্থের তালিকায় লেখকের নাম দিয়াছেন জি. সি. গুপ্ত।<sup>৪</sup> ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনুমান করেছেন ইনি যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত। স্কুমার সেন বলেছেন, ‘.....যোগেন্দ্র নামের আত্মাক্ষর ইংরেজিতে G হইবে না, J কিংবা Y হইবে।’<sup>৫</sup>

লেখক যিনিই হন, তিনি ইংরাজি সাহিত্যে অবশ্যই কৃতবিদ্য ছিলেন। ভূমিকায় এবং রচনায় এর প্রমাণ পাওয়া যায়। সংস্কৃত নাটক, ও ট্রাজেডি সম্বন্ধে তাঁর আলোচনা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। বাংলা সাহিত্যে সে সময়ে অপরিচিত ট্রাজেডি সম্পর্কে লেখক বলেছেন, “অধর্মের প্রাতিকূল্যে প্রতিপদ্বি প্রাপ্ত হইবার নিমিত্ত ধর্মের বিবিধ প্রকার প্রযত্ন অবলোকন করিলে আমাদের শরীর পুলকিত হয়। .....যদি ছুরদৃষ্টক্রমে সাধুব্যক্তিগণের অপকার এবং কুমারগামি সমূহের জয় হয় তবে আমাদের অন্তঃকরণে অশেষ শোক জন্মে।

সেনেকা নামক রোম দেশীয় বিখ্যাত পণ্ডিত কহেন যে এ প্রকার অভিনয় দেব-লোকেরাও পরমানন্দিত মনে দর্শন করিয়া থাকেন। অনেকের এইরূপ ভ্রান্তি জন্মাইতে পারে যে, যে অভিনয় অবলোকন করিলে অন্তরে অশেষ শোক উপস্থিত হয়, সে অভিনয় দর্শন করিতে কিরূপে মানবগণ স্বভাবতঃ অভিলাষী হইবে।.....বিবেচনা করিলে প্রতীত হইবে যে শোকজনক ঘটনা আন্দোলন করিলে মনোমধ্যে এক বিশেষ স্খোদয় হয়। এ কারণ শেকস্পিয়ার নামা ইংলণ্ডীয় মহাকবি লিখিয়াছেন—আমার অন্তঃকরণ শোকানলে দহন হইতেছে, তত্রাপি আমার মন অধিরত ঐ শোকপ্রয়াসী।.....ভারতবর্ষীয় পূর্বতন পণ্ডিতেরা অনুমান করিতেন যে ধার্মিক ব্যক্তির হৃৎখাভিনয় করিবার সময়ে তাঁহাকে হৃৎখার্পণে রাখিয়া গ্রন্থ শেষ করিতে নাহি। ইহা কেবল তাহাদিগের ভ্রান্তি মাত্র। জীবন ধারণ করিলেই ইষ্ট অনিষ্ট উভয়েরি ভোগী হইতে হইবে, ধার্মিক হইলেই যে আশ্রয়প্রাপ্ত হইতে হইবে না এমন নহে।

অশিচ ধর্মশীল ব্যক্তি ক্লেষপ্রাপ্ত হইলে অন্তঃকরণে অধিক শোক হয়, সুতরাং যে করুণাভিনয়ে অধর্ম বিরুদ্ধে পুণ্যবান্ ব্যক্তির প্রাণত্যাগ, সেই করুণাভিনয় দেখিলে অধিক ভাগ জন্মে। ...

অনেকেই অবগত আছেন, যে বঙ্গদেশে যাত্রা নামে একপ্রকার অভিনয় সাধারণ



জনগণের মনোনীত হইয়াছে বাস্তবিক ইহা মন্দ নহে। কিন্তু বঙ্গদেশীয় প্রচলিত ব্যবহার দ্বারা এই অভিনয় ক্রমশঃ অপকৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তাহার হেতু এই, যে যাত্রার গীত ও গল্প রচকেরা অধিকাংশ সামান্য ব্যক্তি, সুতরাং সমস্ত বিরল হইয়া উঠে। যদি সাধারণের উৎসাহে পণ্ডিত-লোকেরা সমস্ত রচনা করে তবে যাত্রার উৎকর্ষতা জন্মে তাহার কি সন্দেহ।”

—এ থেকে বোঝা যায় নাট্যকার সেনেকা সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন এবং শেক্সপীয়রের রচনার সঙ্গে তাঁর প্রগাঢ় পরিচিতি ছিল। ভারতবর্ষীয় পূর্বতন পণ্ডিতগণের ভ্রান্তি সম্বন্ধে তাঁর বোধ অবশ্যই ইংরাজিশিক্ষাজাত। ঊনবিংশ শতকীয় যাত্রার অবস্থা সম্বন্ধে তাঁর বিরাগ সে সময়ের ইংরাজী সাহিত্যে রুতবিশুদ্ধের মতোই, তবে যাত্রার সম্ভাব্য উন্নতি সম্বন্ধেও তিনি ইঙ্গিত করেছেন।

কিন্তু এ-ও লক্ষণীয় যে নিজের প্রদর্শিত পথে তিনি যাননি, পণ্ডিত হয়েও ‘যাত্রা’ রচনায় ব্যাপৃত হননি, শেক্সপীয়র তথা পাশ্চাত্য দেশীয় ট্রাজেডির আদর্শে নাটক রচনায় সচেতন হয়েছেন। আলোচ্য নাটকের প্রথমার্ধে দেখা যায় হেমপুরাধিপতি মহারাজ চন্দ্রকান্ত বৃদ্ধ বয়সে তরুণী নলিনীকে বিবাহ করে তার প্রতি অত্যন্ত আসক্ত হয়েছেন। এবং জীবন মনস্তত্ত্ব-হেতু শালক রাজচন্দ্রকে, অত্যধিক প্রশ্রয় ও ক্ষমতা দিয়েছেন। এই অংশে শেক্সপীয়রের ‘সিবেলিন’ নাটকের প্রভাব বর্তমান। সিবেলিনও দ্বিতীয় পক্ষে বিবাহিত রানীর প্রসন্নতা হেতু ক্লোটেনকে ক্ষমতা দিয়েছিলেন। আইনোজেন পিতার স্নেহ বঞ্চিত হয়ে বলেছিল—

“A father cruel and a Step-dame false...”

Blessed it be those

Now mean soe'er that have their honest wills,

Which seasons comfort.”

—Act 1, Sc 6, L 1- 9

কীর্তিবিলাস বলেছে—“হায় আমার পিতা আমার নহে—ইহা চিন্তা করিলে হৃদয় বিদীর্ণ হয়। যদি আমি এক দীনহীন ব্যক্তির সন্তান হইতাম ও আমার জনক অত্যন্ত স্নেহপূর্বক আমাকে বড় করিতেন, তাহা হইলেও এই অতুল ঐশ্বর্য সন্তোষাপেক্ষা আমার সুখোদয় হইত।”

—কীর্তিবিলাসের চরিত্র অনেকাংশে হ্যামলেটের মতো। আলোচ্য নাটকের কাহিনীতেও হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে, বিশেষতঃ শেষ অংশে রাজা কীর্তিবিলাস ও তাঁর পত্নীর মৃত্যুর দৃশ্যে হ্যামলেটের প্রভাব স্পষ্ট।



কীর্তিবিলাসের বন্ধ মেঘনাথ যুবরাজহিতার্থে কিং লিয়র নাটকের আল' অব কেপ্ট-এর মতো ছদ্মবেশে রাজ্যের অস্থচর পদ গ্রহণ করেছে। তার চরিত্র অনেকাংশে শেক্সপীরের 'Fool'-এর মতোও। তার স্বগতোক্তিতে দেখি—

মেঘ (স্বগতঃ) হায় কি নির্বোধ রাজা! পাগল জ্ঞান করিয়া কৌতুক করিবার নিমিত্ত আমাকে রাখিলেক, হোঃ তাহাই আমি চাহি, যে আমার বিশৃঙ্খলা দেখিয়া তোমার কুব্যবহার সংশোধন হউক, এক সামান্য নারীর মাদ্যজালে পতিত হইয়া সন্তানদিগের প্রতি হুঁচকার করিতেছে কি নির্ভুরতা—কি দুরত্ব—বৃদ্ধ হইয়াও কিছুই জ্ঞান হইল না।

অতঃপর মেঘনাথ রাজ্যের প্রেমের উত্তরে বলিয়াছে—

মেঘ। এতক হাঁ, মহারাজ, সে মহারাজ যদি এই বৃদ্ধ হয়, কিন্তু ব্যা হলে তার মাথা কাটিতে পারি না। আর যার মাংগ মরেছে তার মাথাও কাটিতে পারি।

—এখানে *Measure for measure* নাটকের Pompey-র বাক্যলিপির প্রতিধ্বনি শোনা যায়। Provost-এর প্রেমের উত্তরে সে বলেছে—

Prov. Come hither, Sirrah can you cut off a man's head ?

Pom. If the men be a bachelor, Sir. I can ; but if he be a married man, he's his wife's head, and I can never cut off a woman's head.

—Act IV. Sc. 1, L. 1-6

রাজ-পারিষদ প্রাণনাথের উজ্জান মধ্যে রমণী-অন্বেষণে গমন ও প্রহরী কর্তৃক ধৃত হওয়া *Merry Wives of Windsor*-এর Sir John Falstaff-এর অনুরূপ ঘটনার ছায়াবাহী।

আলোচ্য নাটকে রাজমহিষী সপত্নীপুত্র কীর্তিবিলাসের বিমাতার প্রতি কাম-প্রস্তাবের বিষয়ে রাজ্যের কাছে অভিযোগ করেছে। সে বলেছে—

“মহারাজ, গত রজনীর প্রলয় ঘনঘটা মহান্নকার নিশীথে কীর্তিবিলাস একাকী খড়্গধারী হইয়া আমার শয়নাগারে প্রবেশ করিল। তাহার চিস্তের ব্যগ্রতা এবং অন্তঃকরণের বিভ্রান্তি দর্শন করিয়া আমি তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, ‘হে কীর্তি, এক্ষণে কি হেতু তুমি আমার শয়নাগারে উপস্থিত হইয়াছ।’……আমাকে ভীত দেখিয়া কীর্তিবিলাস নানাপ্রকার বাক্যহলে প্রবোধ প্রদান করিয়া কহিল, ‘হে রমণি, তুমি আমার প্রাণাধিক দ্রব্য, আমার অভিলাষ পূর্ণ করহ। বৃদ্ধ পতি লইয়া কি কখন মনে স্নেহোদয় হয়। তুমি নবীন কামিনী, তোমার তরুণ স্বামী না হইলে কি তোমার মনের মানস সিদ্ধ হয়। দেখ তাহা হইলে দুই দিন দিবসের মধ্যে বৃদ্ধ রাজাকে নষ্ট করিয়া আমরা দুইজনে পরম স্নেহে রাজত্ব ভোগ করিব।”



—এই কল্পিত কাহিনী অবশ্যই রাজমহিবীর অবচেতন মনের অতৃপ্ত বাসনার চিত্র। কিন্তু বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয় এই যে নাট্যকার রাজমহিবীকে ‘পাপীয়সী’ রূপে চিত্রিত করেননি, তার হৃদয় বেদনা উপলব্ধি করেছেন।

রাজমহিবী। আলো, ছাংখের কথা কি কহিব, তোর মন যদি আমার শরীরে থাকিত, তবে তুই জানিতে পারিতিস যে আমার কি অসুখ। নিবিড় অরণ্য মধ্যে প্রফুটিত পুষ্পের সৌরভ যদ্রুপ বৃথা নষ্ট হয়, তদ্রূপ আমার যৌবনাবস্থা বিফলে ক্ষয় হইতেছে।

বঞ্চিত যৌবনা নারীর বেদনা নাট্যকার উপলব্ধি করেছেন, উপরন্তু ঊনবিংশ শতকীয় পাশ্চাত্য শিক্ষাপ্রাপ্ত নারীর সমাজগত ব্যক্তিবোধের স্বীকৃতিও আলোচ্য নাটকে বর্তমান।

রাজমহিবী। নারীর জন্ম কেবল অধর্মভোগমাত্র—কৌমার্যবস্থায় জনকের শাসন, তরুণাবস্থায় পতির তাড়ন এবং বৃদ্ধাবস্থায় সন্তান দ্বারা জালাতন—কখনই স্বাধীন হইয়া অভিলষিত কর্ম নির্বাহ করিতে পারে না। যদ্রুপ বিহঙ্গিনী পিঞ্জরে বদ্ধ থাকিয়া বঞ্চিত রম্য কুসুমকাননের বিরহে অহরহ বিষণ্ণ হয় তদ্রূপ আমি আপন অধীনতার কারণ শোকানলে দহন হইতেছি।

বাংলা নাটক-তথ্য-বাংলা সাহিত্যে এর বহুকাল পরেও নারীচরিত্র প্রধানতঃ ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ এই ছিল বিচার্য বিষয়। কিন্তু নাট্যসাহিত্যের প্রাথমিক যুগেই নাট্যকার আলোচ্য নারী চরিত্র রূপায়ণে কতকাংশে শেক্সপীরীয় সমদর্শিতায় উপনীত হয়েছিলেন এ তাঁর পক্ষে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচায়ক।

উপরোক্ত আলোচনায় দেখা যায় বাংলা নাট্যকার জগৎগণ্য পাশ্চাত্য নাটক বিশেষতঃ শেক্সপীরীয় নাটকের আদর্শ বিশেষভাবে ক্রিয়াশীল হয়েছিল। কীর্ত্তিবিলাস শেক্সপীরীয় নাটকের অনুবাদ নয়। কিন্তু ইংরাজী নাটক, প্রধানতঃ শেক্সপীরের নাটক পাঠ্যসূচীভার প্রভাব-জাত প্রথম বাংলা মৌলিক নাটকের রচয়িতা শেক্সপীরের পথ লক্ষ্য করে স্বীয় কীর্ত্তিবজ্র ধরে বরণীয় হবার প্রয়াস করেছেন।



## তৃতীয় অধ্যায়

মধুসূদনের রচনাকাল থেকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার ( ১৮৫২ খ্রীঃ থেকে ১৮৭২ খ্রীঃ ) পূর্ব পর্যন্ত রচিত শেক্সপীয়ার অনুবাদ ও অনুসরণ সম্বন্ধে সাধারণ আলোচনা ও এই পর্ষায় রচিত অনুবাদ গ্রন্থ ও শেক্সপীয়ারের প্রেরণায় রচিত বোলিক গ্রন্থ ।

মধুসূদনের রচনাকাল অর্থাৎ ১৮৫২ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্ব পর্যন্ত, এই সময়ের মধ্যে শেক্সপীয়ার অনুবাদের দ্বারা শ্রেষ্ঠ লেখকদের নাম পাওয়া যায় । মধুসূদন প্রথম প্রতীচ্যকলাঙ্গিক-সমন্বিত সার্থক বাংলা নাটক রচনা করলেন । মধুসূদন শেক্সপীয়ারের কোন নাটক অনুবাদ করেননি, কিন্তু শেক্সপীয়ারের প্রভাব যুগপৎ তাঁর নাট্যরচনায় ও কাব্যরচনায় বর্তমান । ‘শর্মিষ্ঠা’ ও ‘শূন্যবতী’র পাশ্চাত্য সাহিত্যবিদ কবির পৌরাণিক ও রোমান্টিক নাটকের নবরূপায়ণ, ‘কৃষ্ণকুমারী’তে তিনি ঐতিহাসিক নাটকের প্রবর্তন করলেন । ‘শর্মিষ্ঠা’ ও ‘শূন্যবতী’র আঙ্গিকে, বিশেষতঃ ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক পরিকল্পনায় শেক্সপীয়ারের প্রগাঢ় পরিচিতির প্রভাব রয়েছে । ‘কৃষ্ণকুমারী’ বাংলা নাট্যসাহিত্যে প্রথম সার্থক ট্রাজেডি । তবুও বাংলার ধর্মগত ও সংস্কৃতিগত ঐতিহ্যের সঙ্গে তিনি শেক্সপীয়ারকে সম্পূর্ণ মেলাতে পারেননি, তাঁর নাট্য রসবোধ তৃপ্ত হয়নি । শেক্সপীয়ার অনুসরণের দুরূহতার উপলব্ধি হেতুই সম্ভবতঃ মধুসূদন এলিজাবেথীয় স্কাটল্যান্ড রচনা করেছিলেন, তাঁর প্রহসন দুটি এরই নিদর্শন । রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্ভবতঃ এই কারণেই এলিজাবেথীয় যুগের অগ্রতর প্রধান নাট্যকার বেন জনসন-এর অনুসরণে ‘The persecuted’ রচনা করেন ।

মধুসূদনের পরে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিজ্ঞানাগর শেক্সপীয়ারের অনুবাদ করেছিলেন । চন্দ্রকালী ঘোষ এবং রাধামাধব কব্জাধার্মে ‘সিঙ্গেলিন’ ও ‘রোমিও জুলিয়েট’র অনুবাদ করেছেন । সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ‘সুশীলা-বীরসিংহ’ নামে ‘সিঙ্গেলিন’-এর, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘নলিনী বসন্ত’ নামে ‘দি টেমপেস্ট’-এর এবং ‘রোমিও জুলিয়েট’র অনুবাদ করেছেন । বিজ্ঞানাগর ভ্রান্তিবিলাস নামে ‘The comedy of Erro’s-এর অনুবাদ করেছেন ।

প্রথম পর্ষায়ে অনুবাদে দেখা যায় বিভিন্ন অনুবাদকগণ কর্তৃক ‘ল্যাভস্ টেলস্’ই অনুদিত হয়েছিল । আলোচ্য পর্ষায়ে অনুবাদের মধ্যে দেখা যায় সর্বদাই শেক্সপীয়ারের মূল নাটক থেকেই অনুদিত হচ্ছে । শেক্সপীয়ারের শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডিগুলির একটিও এ-সময়ে



অনুদিত হয়নি। শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের রচনা ‘রোমিও জুলিয়েট’ এবং একেবারে শেষ যুগের শেক্সপীয়রের পরিণততম প্রতিভার সৃষ্টি ‘সিবেলিন’ ও ‘দি টেমপেস্ট’ অনুদিত হয়েছে। প্রত্যেকটি অনুবাদই দেশীয়করণ সম্পন্ন। নাটক দেশীয়করণহেতু যথেষ্ট পরিমাণে সংযোজন ও বিয়োজন হয়েছে। শেক্সপীয়র-প্রভাবিত ও শেক্সপীয়র পাঠের প্রেরণাজাত মৌলিক রচনার ধারা প্রবল স্রোতাবহ হয়ে উঠেছে, বঙ্কিমচন্দ্র-দীনবন্ধুর রচনা প্রকাশিত হচ্ছে।

মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রেও শেক্সপীয়রের উদ্ভূত প্রতিভা ক্রমশঃ গভীর ও ব্যাপকতর প্রভাব বিস্তার করেছে। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক প্রকাশিত হয়। এই নাটকের কাহিনী সম্পূর্ণ দেশীয়। এর পরিণামে অত্যন্ত মর্যাস্তিক ট্রাজেডি ঘটেছে—যা অবশ্যই শেক্সপীয়রের প্রভাবজাত। এর প্রধান চরিত্রগুলি—বিধবা সুলোচনা ও তার প্রণয়ী মদ্যখ কেউই শরতান বা পাষাণ নয়। নাট্যকার সহানুভূতি ও সহমর্মিতাপূর্ণ সমদৃষ্টিতে এদের চরিত্র চিত্রিত করেছেন। সংস্কৃত নাটক ও বাংলা যাত্রার ‘টাইপ’ অবিমিশ্র ভালো মন্দ চরিত্র রূপায়ণ থেকে শেক্সপীয়রীয় সমদর্শিতায় উত্তরণের নিদর্শন এখানে পরিপুষ্ট।

১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে তারকচন্দ্র চূড়ামণির ‘সপত্নী’ নাটক প্রকাশিত হয়। এর কাহিনীও সম্পূর্ণরূপে দেশীয়। এই নাটকের পরিণাম মিলনান্ত হলেও নাটকের সমগ্র পরিবেশ ট্রাজিক, একে ‘Dark Comedy’ আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। রমাকান্ত ও তার স্ত্রীকে অবিবাহিতা বয়হা কথাদের ঘরে রেখে যে নিষ্ঠুর বেদনা সহ্য করতে হয়েছে, তা লিয়ারের চেয়ে কম ট্রাজিক নয়। স্বশ্রম দ্বারা বধু সোদামিনীকে পুরোহিতের কাছে সমর্পণের নিষ্ঠুর ট্রাজেডিও শেক্সপীয়র-প্রভাবিত দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচায়ক।

উপরোক্ত আলোচনায় দেখা যায় মৌলিক নাটক এবং উপস্থানের ক্ষেত্রেও এই পর্যায়ের অবিমিশ্র দেশীয় কাহিনী শেক্সপীয়রীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে রূপায়িত হয়েছে। পক্ষান্তরে, শেক্সপীয়র-অনুবাদেও সর্বত্রই দেশীয়করণের প্রচেষ্টা করা হয়েছে। যুগপৎ অনুবাদে এবং মৌলিক রচনায় তৎকালীন লেখকগণ শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডির এই বিদেশী ফুলকে বাংলার পলিমাটিতে সজীব রাখতে পেয়েছেন—পূর্বোক্ত বিবিধ দৃষ্টান্ত থেকে এ সত্যই প্রতিপাদিত হয়।

### মধুসূদন দত্ত

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে মধুসূদন ছিলেন কর্মযোগী, তৎকালীন বাংলা সাহিত্যের উষ্ম মরুভূমিতে সপ্তসমুদ্রের কুলপ্লাবিনী স্রোতধারা আনবার জন্তু খাত খননের ও স্রোত



বহনের প্রচেষ্টাতেই তাঁর প্রচণ্ড সম্ভাবনাপূর্ণ প্রতিভা ও পরিশ্রম তিনি নিয়োজিত করে-  
ছিলেন।

‘অলীক কুনাট্য রঙ্গে, মজে লোক রাঢ়ে বঙ্গে’<sup>১</sup>—এই উপলব্ধিই তাঁর নাট্যরচনার  
প্রেরণা স্বরূপ। প্রাক-মধুসূদন-যুগীয় নাট্যকারগণের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল ‘এতদেশীয়  
বালকবৃন্দের জ্ঞান বৃদ্ধার্থ’<sup>২</sup> পাঠ্য নাটক রচনা, মধুসূদনই প্রথম অভিনীত হবার  
উদ্দেশ্যে নাটক রচনা করেছেন।

মধুসূদনের কৈশোরে তাঁর শেক্সপীয়র পাঠ এবং শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় অস্বস্তিক্তি  
ও শ্রদ্ধার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে ২৭শে নভেম্বর রাতে লিখিত  
পত্রে বঙ্কু গৌরদাসকে তিনি ভুল ইংরাজী লেখার জন্য তিরস্কার করেছেন—

“....mind you begin....I send you ‘the Shakespeare’. Had you  
been my pupil, Gour—depend upon it—I would whip you to  
death or do something worse.” —27th November, Night<sup>৩</sup>

ঐদিনই মধ্যরাত্রে লিখিত পত্রে মাতাপিতার প্রস্তাবিত বিবাহ সম্বন্ধে তীব্র বিরাগ  
প্রকাশের পরেই তিনি লিখেছেন—

“....pray send my Tom Moore and that volume of your  
Shakespeare which contains his Othello and Hamlet. If Othello  
and Hamlet are not in one volume, send me the two that contain  
them.”<sup>৪</sup>

এরও কয়েক বৎসর পূর্বে, ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের ‘হেনরি দি ফোর্থ’-এর  
অভিনয়ে দশমবর্ষীয় বালক মধুসূদন ‘ডিউক অব গ্লস্টার’-এর ভূমিকায় অভিনয়  
করেন।<sup>৫</sup>

মধুসূদনের কৈশোরে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে প্রগাঢ় অস্বস্তিক্তির সর্বোত্তম নিদর্শন পাওয়া  
যায় অঙ্কের শিক্ষক V. L. Rees-এর ক্লাসে তাঁর গর্বপূর্ণ উক্তিতে। তাঁর “So  
Shakespeare would be Newton if he tired.”—এই উক্তিতে অপরিণত  
বুদ্ধি বালকের অগল্ভতা ও দম্ভোক্তি ব্যতিরেকে অপর একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য, তিনি  
তখনই শেক্সপীয়রের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দেখেছেন।

তাঁর বন্ধুগণও তাঁকে শেক্সপীয়র-সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে কখনো কখনো মিলিয়ে  
দেখিয়েছেন। যেমন, তাঁর বন্ধু ভোলানাথ চন্দ্রের উক্তিতে দেখি—

“Turming my mental telescope, I see...in 1840, Madhu dimi-  
nished into a boy of 15 or 16, his white clothing deepening his



complexion, he looks very like an Ethiop boy. But I see 'Othello's visage in his mind. A light from within peers through his eyes'.<sup>৬</sup>

১৮৪৩ খৃষ্টাব্দের ২ই ফেব্রুয়ারী খৃষ্টধর্ম গ্রহণের পর মধুসূদন কিছুদিন ওল্ডমিশন চার্চ সংশ্লিষ্ট Captain Vaughan এবং Archbishop Dealtry-র গৃহে থাকেন। এর পরে তিনি কিছুদিন ডেকার্স লেনে সাহিত্যবিদ স্মিথ সাহেবের গৃহে বাস করেন। মিঃ স্মিথ শেক্সপীয়র বিষয়ে বিশেষজ্ঞ ছিলেন। মধুসূদন তখন স্মিথ সাহেবের কাছে শেক্সপীয়র পড়তেন। মিঃ স্মিথ মধুসূদনের বক্তৃতা গৌরবাসকেও মধুসূদনের সঙ্গে শেক্সপীয়র পাঠে যোগদানের জন্ত মধ্য মধ্য আহ্বান করতেন।<sup>৭</sup>

তঁার College Exercise'-এ পাওয়া যায়—

"For us the pages of Chaucer and Spencer and Shakespeare and Milton have charm which are often vainly sought for in more modern volumes."<sup>৮</sup>

আজীবন রামায়ণ-মহাভারত-ইলিয়ড-ওডিসির মত শেক্সপীয়র গ্রন্থাবলীও তাঁর নিত্যসঙ্গী ছিল। সাহিত্য ব্যতীত অস্ত্রাস্ত্র বিবিধ প্রসঙ্গেও বহুস্থানে তাঁর শেক্সপীয়র সম্পর্কিত দীর্ঘ নিবিড় পরিচিতির প্রমাণ পাওয়া যায়। যথা, পরিণত বয়সে তাঁর লিখিত একটি পত্রে দেখি—

...."the fellow who was concocting all the lies about me, reminds me of king Henry IV and I say to him, "Harry, the wish was father to the thought."<sup>৯</sup>

মধুসূদন শেক্সপীয়রের কোন নাটকের অনুবাদ করেননি, কিন্তু মধুসূদন রচিত সমগ্র নাট্যসাহিত্য এবং কাব্যসাহিত্যেও শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় ভাবছায়া লক্ষিত হয়। এই প্রভাব বিশেষ কোন ছত্র বা অংশবিশেষে লক্ষিতব্য নয়, শ্রেষ্ঠ প্রতিভার প্রদীপ অপর একটি প্রদীপকে স্পর্শ করে জালিয়ে দেয়, এই মূল প্রেরণাগত শেক্সপীয়রীয় প্রভাবই মধুসূদনের রচনায় বর্তমান।

'শশ্মিষ্ঠা' (১৮৫২ খৃঃ) বাংলা ভাষায় যথার্থপক্ষে প্রথম সর্বাঙ্গীণ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন নাটক। 'শশ্মিষ্ঠা' নাটকের নাট্যরীতিতে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি সর্বপ্রথম বাংলা নাটকে প্রতিষ্ঠিত হল। এতে সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ী ও নান্যস্তে সূত্রধার বর্জিত হয়েছে। এ বর্জন অবশ্যই শেক্সপীয়রীয়-তথ্য-পাশ্চাত্য নাটকের আদর্শ অনুযায়ী। মহাভারতের যথাতি উপাখ্যানকে মধুসূদন রোমান্টিক প্রণয়কাহিনীতে



পরিবর্তন করেছেন। এই হিলনাস্তক ও শূণ্যায়সাত্তক কাহিনী যুগপৎ ভাষার কালিদাসও নাট্যরীতিতে শেক্সপীয়রের প্রভাব বহনকারী। শেক্সপীয়রের ট্রাজিকমেডি়র সঙ্গে শর্শ্বিষ্ঠার কাহিনীর যথেষ্ট সাদৃশ্য বর্তমান।

‘শর্শ্বিষ্ঠা’র পরে মধুসূদন ‘পদ্মাবতী’ (১৮৬০ খৃঃ) রচনা করেন। বিদেশীয় কাহিনীর দেশীয় রূপান্তরিত এই নাটকেও অব্যবহিত পূর্বে রচিত নাটকে গৃহীত শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিরই স্বীকরণ হয়েছে। শচী-চরিত্রে শেক্সপীয়র সৃষ্ট গনৈরিল ও লেডী ম্যাকবেথের ছায়া লক্ষিত হয়।

‘শর্শ্বিষ্ঠা’ ও ‘পদ্মাবতী’ নাটকের বহিরঙ্গ শেক্সপীয়র রীতি গৃহীত হয়েছে। কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠতম নাটক ‘ক্লফকুমারী’তে (প্রকাশকাল : ১৮৬১ খৃঃ) স্নগভীর অন্তর্ভব্দে ও স্নগভীর ট্রাজিক বেদনায় শেক্সপীয়রের প্রেরণা ও প্রভাব অন্তরঙ্গ-লক্ষণে পরিণত হয়েছে। এই নাটক রচনাকালে তাঁর লিখিত পত্রে পাওয়া যায়—“In the great European Drama, you have the stern realities of life, lofty passion, and heroism of sentiment. With us, it is all softness, all romance.”<sup>১০</sup> এই ‘lofty passion’-এর আদর্শ তিনি অবশ্যই শেক্সপীয়র থেকে পেয়েছিলেন। ‘ক্লফকুমারী’ই বাংলা সাহিত্যে প্রথম সার্থক ট্রাজেডি। এই ট্রাজেডির মূল প্রত্যয় (tragic conception) মধুসূদন শেক্সপীয়র থেকেই পেয়েছিলেন। এর নায়ক ভীমসিংহের চরিত্ররূপায়ণে কিং লিয়ারের মত পিতৃহৃদয়ের মর্মান্তিক বেদনার প্রতিচ্ছবি বর্তমান। কন্ঠা-স্নেহান্ন লিয়ারের মত ভীমসিংহও ঝড়-বৃষ্টি-চুর্যোগের মধ্যে অসহায়ভাবে প্রলাপ বকেছেন। শেষদিকে ভীমসিংহ একেবারে লিয়ারের প্রতিচ্ছবি হয়ে উঠেছেন। যথা :—

ভীমসিংহ। বজ্রের ভয়ঙ্কর শব্দ! একি প্রলয়কাল। তা আমার মস্তকে কেন বজ্রঘাত হউক না! (উর্ধ্বে অবলোকন করিয়া) হে কাল, আমাকে গ্রাস কর। হে বজ্র! এ পাপাত্মাকে বিনষ্ট কর।

—পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

এবং Lear—Blow, winds and crack your cheeks ;

rage, blow.

You cataracts and hurricanoes, spout

Till you have drench'd our steeples, drowid the cocks.

—Act III, sc. 2 L1-3

বলেন্দ্রসিংহের চরিত্র শেক্সপীয়রের ‘কিং জন’ নাটকের চরিত্রের অনুরূপ। এ



সম্বন্ধে মধুসূদন নিজেও সচেতন ছিলেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে কেশবচন্দ্র গাঙ্গুলিকে লিখিত তাঁর পত্রে দেখি—

“....As for Dhanadas, I never dreamt of making him counter-part of Iago. The plot does not admit of such a character, even if I could invent it—which I gravely doubt: I wish Bullender to be serious and light, like ‘Bastard’ in King John.”<sup>১১</sup>

মদনিকার পুরুষবেশে অনিবার্যভাবেই শেক্সপীয়র সৃষ্ট ‘Rosalind (As you like it)’ ও Julia (‘Two Gentlemen of Verona’)-র পুরুষবেশ ধারণের কথা স্বরণ করিয়ে দেয়। উপরন্তু কৃষ্ণকুমারীর পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কের ভূত্যের উক্তি ম্যাকবেথের বিখ্যাত Porter Scene-এর (Act II, Sc 3) অনুরূপে। যথা:—

ভূত্য। (স্বগত:) উঃ, কি অন্ধকার! আকাশে একটিও তারা দেখা যায় না!....  
(সচকিত) ও বাবা! ও কি ও? তবু ভাল।—একটা পৌচা.... শুনেছি প্যাচাগুলো  
ভূতুড়ে পাখী। তা হতে পারে। ও মধুর স্বর ভূত্যের কানে বই আর কার  
কানে ভাল লাগবে?....ও আবার কি?

—পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক, কৃষ্ণকুমারী

এবং

Porter. Here’s a knocking indeed! If a man were porter of hell gate, he should have old turning the key. (knock) knock, knock, knock, knock. Who’s there, in the name of Beelzebub?....

Macbeth, Act II, Sc 3, L1-5

বাংলা নাটকে শেক্সপীয়রকে অনুসরণ করা সম্বন্ধে মধুসূদন গভীরভাবে চিন্তা করেছিলেন। তাঁর নিম্নলিখিত পত্র দুইটিতে এর প্রমাণ পাই। প্রথম পত্রে তিনি প্রখ্যাত মনীষী ও সমালোচক রাজনারায়ণ বসুকে লিখেছেন—

“....Some of my friends, and I fancy you are among them, as soon as they see a drama of mine, begin to apply the canons of criticism that have been given forth by master-pieces of William Shakespeare. They perhaps forget that I write under very different circumstances. Our social and moral developments are of a different character. We are no doubt actuated by the



same passions, but in us, these passions assume a milder shape." ১২

দ্বিতীয় পত্রে কেশবচন্দ্র গাঙ্গুলিকে তিনি লিখেছেন—

"The position of European females, both dramatically as well as socially, are very different. It would shock the audience if I were to introduce a female (a virtuous one) discoursing with a man, unless that man be her husband, brother or father. This describes a circle around me, beyond the boundary line of which I cannot stop. The consequence is, I am obliged to have a larger number of females to give my plot an air of fullness, and I must here tell you, my dear boy. What I dare say, you will allow at least to some extent, viz, that we Asiatics are of a more romantic turn of mind than our European neighbours. If you leave out the 'Midsummer Night's Dream, Rome and Juliet and perhaps one or two more. What play would deserve the name of Romantic? Romantic in the sense in which Saccoontala is romantic?" ১৩

মধুসূদনের সর্বশেষ নাটক 'মায়াকানন' ( ১৮৭৪ খৃঃ ) রচনাকালে কবির প্রতিভাশ্রী স্তিমিত প্রায়—'ডুবিবে সত্তরে, তিমিরে জীবন রবি।' ১৪ তবু এর নিষ্করণ শোকাবহ ট্রাজেডি শেক্সপীরীয়-তথা-পাশ্চাত্য ট্রাজিক প্রত্যয়ের প্রভাববাহী। সুভদ্রা, তার দুই পানিপ্ৰার্থী ও পিতার অভিযোগ 'A Midsummer Night's Dream'-এ Egens-এর Hermia, Lysander ও Demetrius-কে Theseus-এর কাছে এনে অভিযোগের প্রায় আক্ষরিক অনুবাদ বলা যায়। মূল নাটকে দেখি—

Egens. Full of vexation come I, with complaint

Against my child, my daughter Hermia,

Stand forth Demetrius. My noble lord,

This man hath my consent to marry her

Stand forth, Lysander. And my gracious Duke

This man hath bewitch'd the bosom of my child.

—(Act I, sc 1, L 22-27)



‘মায়াকানন’ নাটকে দেখি—

বুড়।....মহাৰাজ ! আমি নিতান্ত বিপদগ্রস্ত ; এই যে কত্তাটি, এ আমার একমাত্র সন্ততি ; এই যুবককে ইহার পাণিগ্রহণার্থী । আমার ইচ্ছা এই যে, ঐ মদন নামক যুবকের সঙ্গে আমার কত্তার বিবাহ,....কিন্তু এই নুসিংহ নামক যুবা, আমার অনভিমতে কত্তাটিকে গ্রহণ করতে সদাই সচেষ্ট ।....ইত্যাদি

মায়াকানন—দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্ক

শেক্সপীয়ার অনুসরণে দুরহতা হৃদয়ঙ্গম করেই সম্ভবতঃ মধুসূদন এলিজাবেথীয় শ্রাটীয়ার রচনার প্রবৃত্ত হয়েছেন । এই শ্রেণীর প্রহসন রচনাকালেও তিনি শেক্সপীয়ার নিরপেক্ষতার তুলনীর্থে আরোহণ করেছেন । সব্যসাচীর মত তিনি যুগপৎ ইয়ং বেঙ্গল ও প্রাচীন হিন্দু সমাজকে ব্যঙ্গ করেছেন । উদ্দেশ্যমূলক হয়েও একটি প্রহসন Twelfth Night ইত্যাদি শেক্সপীয়ার কমেডির মত নির্মল, উপভোগ্য । ভক্ত-প্রসাদের লাঞ্জনায় Shylock ও Malvalio-র দূরপ্রত আভাস পাওয়া যায় । ভক্ত-প্রসাদের অনুচর গদাও কতকাংশে Shylock-এর অনুচর Launcelot Gobbo-এর পরিচয় পাই ।

নাটক ব্যতীত কাব্যরচনাকালেও মধুসূদন শেক্সপীয়ার প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছেন । ইংরাজী কাব্যে যেমন প্রচলিত Iambic Pentametro ভেঙে blank verse-এর সৃষ্টি হয়েছে, মধুসূদন তেমনি বাংলা কবিতায় পয়ার ছন্দের ‘নিগড়’ ভেঙে অমিত্রাক্ষর ছন্দের সৃষ্টি করেন । Blank verse-এর উদাস্ত সমুদ্রকল্লোল তুল্য প্রবাহমাণতা যাদের রচনায় কবি মধুসূদনকে মুগ্ধ ও নতুন ছন্দ সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করেছিল, শেক্সপীয়ার অবশ্য তাঁদের মধ্যে প্রধান একজন ।

কাব্যরচনাকালে মধুসূদন Homer Virgil-এর নিবিড় সান্নিধ্যাচারী, কিন্তু নাটক রচনাকালে তিনি Aeschylus—Sophocles—Euripides-এর প্রসঙ্গ কুত্ৰাপি আলোচনা করেননি । সম্ভবতঃ তাঁর নাট্যরচনার ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ারই প্রধানতম এবং একমাত্র অধিদেবতা ছিলেন ।

মধুসূদনের অদ্বিতীয় সৃষ্টি রাবণ-চরিত্রের উত্তুঙ্গ মহিমাময়তা, দৈব ও পুরুষকারের যুগপৎ প্রভাবে তাঁর বিশাল ও বিচিত্র রহস্যঘন ব্যক্তিত্বের প্রধানতম উৎস শেক্সপীয়ার । ফলতঃ ভীমসিংহের চেয়েও রাবণ লিয়ার-ম্যাকবেথের নিকটাত্মীয় । রাবণ চরিত্রের ট্রাজিক প্রত্যয় মুখ্যতঃ এবং মূলতঃ শেক্সপীয়ারীয়ান ।

মধুসূদনের কাব্য ও জীবন একীভূত, সমার্থবাহক । ব্যক্তিজীবনের বাসনা—তৃষ্ণা তাঁর কাব্যে রূপায়িত হয়েছে; কাব্যজীবনের স্পৃহা তাঁর ব্যক্তিজীবনে প্রতিফলিত



হয়েছে। তিনি ছাত্রজীবনেই সমস্তে নিজেকে শেক্সপীয়র রূপে ঘোষণা করেন। বঙ্কু ভোলানাথ চন্দ্রও তাঁর সম্পর্কে বলেছেন “....We see Othello's visage in his mind....” যৌবনে ওথেলো-ডেসডেমোনার মত মধুহদন যেতাজিনীর পানিগ্রহণ করেছেন। দূরবাক্যের ডাকিনীরা কবিকে বার্ষিকার মরুভূমিতে উপনীত করেছে, শেষ জীবনে মৃত্যুর পূর্বে গগনস্বাস্থ্য, নির্বাণিত-প্রতিভা কবি মধুহদন ম্যাকবেথের জীবনব্যাপী দীর্ঘস্থাসের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দিয়েছেন।

চন্দ্রকালী ঘোষ : কুসুমকুমারী নাটক ১৮৬৮ খৃঃ, ২য় সং ১৮৭৩ খৃঃ

আলোচ্য গ্রন্থটির আখ্যাপত্রে রয়েছে—

কুসুমকুমারী নাটক

শ্রীচন্দ্রকালী ঘোষ

প্রণীত

“সংসার বিষবৃক্ষস্তু ঘে এব রসবৎ ফলে।

কাব্যামৃত রসাস্বাদঃ সঙ্গমঃ সুজনৈঃ সহ ॥” —নীতিরত্নম্.....ইত্যাদি।

এর ভূমিকায় রয়েছে—

“শোভাবাজারস্থ গোপনীয় নাট্যসভায় বৎসালীন কুসুমকুমারী নাটকের অভিনয় হইয়াছিল, সেই সময় উক্ত সভার কয়েকজন সভ্য আমাকে সেক্সপিয়ারের আভাস লইয়া বঙ্গীয় সাধুভাষায় একখানি নাটক প্রস্তুত করিতে অনুরোধ করেন, আমি সেই অনুরোধে মহাকবি সেক্সপিয়ার প্রণীত সিম্বলিনের গল্পকে মনোনীত করিয়া তাহার আভাসে এই কুসুমকুমারীর নাটক রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। কিন্তু কুসুমকুমারী সিম্বলিনের অবিকল অনুবাদ নহে, ইহাতে কেবল সেক্সপিয়ারের মূল ভাবটি গ্রহণ করা হইয়াছে এবং যাহাতে অন্ত সকল আর নায়ক-নায়িকার সংখ্যা অল্প হয় এইরূপ প্রণালীতে এই পুস্তক রচনা করা হইয়াছে, এবং মধ্যে মধ্যে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিদিগের বাহাতে বিশ্রাম হয় সে বিষয়েও বিশেষ যত্ন করা গিয়াছে, ফলে বর্তমানের বঙ্গভাষার নাট্যাভিনয়ের যে যে নিয়ম আছে, সেই সকলকে অবলম্বন করিয়া আমি এই গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছি।.... আমি আপাততঃ এই পুস্তকের প্রকাশ করিয়া সাধারণে বিজ্ঞাংসাহী নাটক প্রিয় মহাত্মাদিগের আশ্রয় লইলাম .....।”

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে অনুবাদক ‘কুসুমকুমারী’ নাটকের অভিনয় সম্ভাবনা সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন এবং অভিনয়ের সুবিধার্থেই মূল নাটক থেকে অনুবাদ গ্রন্থে কিছু কিছু পরিবর্তন করেছেন।



স্থান ও পাত্র-পাত্রীর নামের এ-নাটকে দেশীয়করণ হয়েছে। Britain ও Rome এতে হয়েছে ইন্দোর ও সিদ্ধদেশ। Cymbeline এখানে বজ্রবাহু, Posthumus বিজ্ঞাবিনোদ, Belarius নীলধবজ, Queen যশোদাবাই এবং Imogen কুন্তম-কুমারী। Cloten চরিত্র এখানে সম্পূর্ণ বর্জিত হয়েছে, সম্ভবতঃ বাংলাদেশের তৎকাল প্রচলিত অবরোধ প্রথা হেতু Cloten-এর সঙ্গে Imogen সাক্ষাৎকার বর্ণনা সম্ভব হয়নি।

নাটকের প্রারম্ভে নান্দী অংশে ‘শারদা’র বন্দনা রয়েছে, পরে নান্দীপাঠ করতে করতে স্তম্ভধর প্রবেশ করেছে। ভূমিকার পরেই বলা হয়েছে ‘নটনটী ২য় সংস্করণে প্রকাশক কর্তৃক সংযোজিত।’

প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্কে রাজমন্ত্রী গণেশ শাস্ত্রী ও মন্ত্রীর মাতা শম্ভুদেব শাস্ত্রীর কথোপকথন। নাটকের উপোদ্বাত (Introduction) স্বরূপ এই অংশ, কিন্তু মূল-ব্যতিরিক্ত কিছু অংশও এতে প্রবিষ্ট হয়েছে। যথা :—

শম্ভু। ....বয়সে ইন্দ্রিয় অবশ হোয়ে গেলেও মানবজাতি নবযুগের অভিলাষ কোরে থাকে। দস্তহীন বৃদ্ধ কুকুর যেমন অস্থিখণ্ড দেখলে ত্যাগ করতে পারে না, চর্কণ কত্তেও অক্ষম হয়,—প্রত্যুত জিহ্বা দ্বারা লেহন করে, বৃদ্ধ ব্যক্তিদিগের তরুণী ভাষ্যা হলেও সেইরূপ ঘটে।

—রামায়ণে, শীতবসন্তের উপাখ্যানে ইত্যাদি নানা গল্পকাহিনীতে বহুবিবাহের কুফল ও সপত্নী পুত্রকন্ডার প্রতি বিধেব বর্ণিত হয়েছে। প্রথম ইংরাজী শিক্ষার আলোকে আধুনিক বাঙালী বহুবিবাহ ও ফলে বৃদ্ধের তরুণী ভাষ্যা গ্রহণ ইত্যাদির বিপক্ষে যথেষ্ট আন্দোলন করেছিল। বিজ্ঞাসাগরের বৃদ্ধ শিক্ষক বাচস্পতির তরুণী পত্নী গ্রহণে বিরূপতার কাহিনী এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য।

প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে রাণীর পরামর্শদাত্রী কুটিল্য একেবারে রামায়ণের ‘মহুরা’ চরিত্রে পরিণত হয়েছে এবং রাণীকে কৈকেয়ী চরিত্রের আদর্শ গ্রহণ করতে বলেছে। যথা :—

কুটিল্য। রাজমহিষী! এমন সুযোগ থাকতে আপনি ভাববেন কেন? বাগানে যা যা হয় তাই বলবেন, মিথ্যা বলতে হবে না। আরো বলবেন যে, এসব ব্যাপার আপনার একটা চাকরের সঙ্গে হোচে। বীর পুরুষেরা নীচ কার্যে অত্যন্ত বিরক্ত হয়। যেমন কোরে পারেন রাজার মনকে একেবারে চটিয়ে দেবেন, তার পরে ছুটোর মাথা খেতে বিস্তর ফণ নয়। ছোঁড়াটাকে এখান থেকে তাড়ালেও আপনার মনস্বামনা সিদ্ধ হবে। বেরকম দেখেছি তাতে কোরে ঘোড়া ছাড়া হলে ছুঁড়ি ভেবে ভেবেই মরে যাবে। আর



দেখুন মহিষি ! মহারাজ যদি একদিনে সম্ভত না হন সহজে ছাড়বেন না, কৈকুরী রাণীর মত কপট রাগ কোরবেন, তাহলেই মহারাজকে নিশ্চয়ই আপনার মতে মত দিতে হবে। যে বর যে মন্ত্র, তা চাই।

কুসুমকুমারী এখানে একান্ত কুসুমসদৃশ কোমলা চরিত্রে পরিণত হয়েছে। তার বাগ্‌ভঙ্গী ও আচরণ প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের নায়িকার মত। যথা :—  
কুসুম। তবে কি এ অভাগিনীকে নিতান্তই পরিত্যাগ কোরবেন? তবে এ চির হুঃখিনী অবলা কি রূপে বাঁচবে? ( পুনঃ গলদেশধারণ ও ক্রন্দন ) এর সঙ্গে ‘নেপথ্য গীত’ একেবারেই স্বদেশীয় ঐতিহ্য গত, শেক্সপীয়রের নাটক এখানে অনেকাংশে যাত্রার লক্ষণাক্রান্ত হয়ে উঠেছে। জুড়ির গানের মত কুসুমকুমারীর ক্রন্দনের মুহূর্তে নেপথ্যে গীত হতে থাকে—

রাগিণী ইমন। তাল আড়ধেমটা।

প্রেম কি অমূল্য ধন।

প্রেমগুণে বাঁধা এই অখিল ভুবন ॥.....ইত্যাদি

—দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

মূল নাটকে Iachimo ( বন্দপ্রিয় ) অনুবাদ নাটকে বলেছে—

বন্দ। ....একেই তার উপর আমার এক কুসংস্কার আছে, আর সে এখানে বাস কোলে আমার বিলক্ষণ হানির সম্ভাবনা, কারণ বর্ণাচ্য ব্যক্তিদিগের স্নেহের পাত্র যত অল্প হয়, ততই ধনাকাজীদিগের শ্রেয়ঃ।

Iachimo-র চেয়ে বন্দপ্রিয় অধিকতর স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে ইন্দোরের রমণীদের অসতীত্ব সম্বন্ধে দ্বন্দ্ব প্রবৃত্ত হয়েছে। সে যেন প্রথমাবধিই বিদ্वाবিনোদের বিরোধী এবং অপকার করতে কৃতসঙ্কল্প।

মূল নাটকের মত বন্দপ্রিয় কুসুমকুমারীর সঙ্গে সাফাৎ করেনি, অন্তরালে থেকে তার ভাবভঙ্গী ও উক্তি শ্রবণ করেই কুসুমকুমারীর সতীত্ব সম্বন্ধে ধারণা করেছে ( চতুর্থাঙ্ক-দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক )। সম্ভবতঃ তৎকালীন বাংলা দেশের অবরোধ প্রথা এ পরিবর্তনের কারণ।

চতুর্থাঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্কে বন্দপ্রিয় লুকিয়ে নিদ্রিত কুসুমকুমারীর গৃহে প্রবেশ করেছে। তথায় তার উক্তি—

বন্দ। ....উঃ। এঁকে যে অগ্নিবৎ উত্তপ্ত দেখছি, এঁর হাত কেমন করে স্পর্শ করবো।

সতী স্ত্রীদের দেহে কি এত তেজ!.....হে নির্দয় রিপুচয়! তোমরা সকলে একত্রে



আমার হৃদয়ে উদয় হও।.....হে রজনী! হে নক্ষত্রকূল! তোমরা সাক্ষী থাক, আমি কেবল অদেশের গোরবের জন্ত এই দুর্কর্ম করতে প্রবৃত্ত হলাম।

চতুর্থীক, তৃতীয় গভীর্ক

সম্ভবতঃ দেশীয় ঐতিহ্যগত ও অনুবাদকের হৃদয়গত নীতিবোধ ঐ অংশে সত্যী জীদিগের মাহাত্ম্যবর্ণনে ও মূল নাটকে নিদ্রিত বিস্ময়বসনা Imogen-এর রূপ বর্ণনার বর্ণনে তাঁকে প্রণোদিত করেছে।

নাটকের শেষে নীলধ্বজ সংস্কৃত নাটকানুযায়ী আশীর্বাচন উচ্চারণ করেছে।  
বধা :—

নীল। মহারাজ! আপনার আজ অতি শুভদিন। (আকাশের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া) ঐ দেখুন দেবরাজ ইন্দ্র আপনার সহিত অপত্যগণের অভাবনীয় মিলনে পরিতুষ্ট হয়ে আকাশমার্গ থেকে পুষ্পবৃষ্টি কোচেন।

(রঙ্গভূমে পুষ্পবৃষ্টি) এক্ষণে অধীনের ঈশ্বর-সন্নিধানে এই প্রার্থনা যে সন্তান সম্ভূতি লয়ে আপনি এই বিস্তীর্ণ বিশ্বমাঝে একছত্রে রাজত্ব করান, রাজলক্ষ্মী নিয়তই আপনার কোষাগারে বিরাজমতী থাকুন। বহুমতী অবিরত যেন শস্ত্র উৎপাদন করেন, মেঘসমূহ যেন স্রবারি বর্ষণ করে, মহারাজের প্রজাপুঞ্জ যেন চিরকালই সুখী, সত্যবাদী ও ধার্মিক হয়ে আপনার রাজ্যে রামরাজ্যের সুখলাভ করে।

পঞ্চম অঙ্ক, পঞ্চম গভীর্ক

আলোচ্য নাটকে কিছু পরিবর্তন থাকলেও প্রধানতঃ তা মূল নাটকের অনুগামী। দেশীয় ঐতিহ্যের অনুগামী করার কারণে অনুবাদক অনুরূপ পরিবর্তন সাধন করেছেন। অনুবাদকের ভাষা স্বচ্ছ, সরল। কুসুমকুমারীর ক্ষেত্রে কিছু অধিক পরিমাণে আবেগ-পরিপূর্ণ ভাষা ব্যবহার করলেও অত্র ভাষা ব্যবহার পরিচ্ছন্ন, সংযত ও পরিশীলিত। গ্রন্থটি সুখপাঠ্য ও সহজবোধ্য। মূল কাহিনীর ড্র্যাজি-কমেডির উপাখ্যান বঙ্গীয়-তথা-ভারতীয় ঐতিহ্যানুগামী হওয়ায় ‘সিবেলিন’-নাটকের অনেকগুলি অনুবাদ হয়েছে— এই গ্রন্থ তার মধ্যে একটি প্রধান স্থান অধিকার করেছে।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর : সুশীলা-বীরসিংহ ( সিবেলিন )

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর নিষ্ঠাসহকারে শৈল্পণীয়রের আলোচ্য নাটকের মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। তাঁর অনুবাদ গদ্য ও পদ্য মিশ্রিত। সাধারণ কথাবার্তার স্থানে তিনি গদ্য ব্যবহার করেছেন, আবেগাত্মক অংশে পদ্য ব্যবহার করেছেন। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়।



শেক্সপীয়ারের রীতিকেই তিনি অধিকতর ব্যাপকভাবে ব্যবহার করেছেন। যথা, ১ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্কে, রাজ্ঞী, সূশীলা ও বীরসিংহের কথোপকথন গল্পে বর্ণিত হয়েছে এবং ঐ দৃশ্যেই রাজার প্রবেশের পরবর্ত্তী অংশ গভ্রাকারে বিবৃত হয়েছে। স্থানের ও পাত্রপাত্রীগণের নামের দেশীয়করণ করা হয়েছে। Britain ও Rome হয়েছে জরপুর ও দেতারার, Imogen ও Postilumus হয়েছে সূশীলা-বীরসিংহ, Cloten, ভীমকেতু, Iachimo জনার্দন ইত্যাদি। মূলে Cloten রাণীর পূর্ব-বিবাহজ সন্তান, অনুবাদে সে রাণীর মামতুতো ভাই। বিধবার পুনর্বিবাহ ও তার পূর্ব বিবাহের সন্তানের অস্তিত্ব ভারতীয় ঐতিহ্যের অত্যন্ত বিরোধী। অতএব দেশীয়করণ উদ্দেশ্যে এই পরিবর্তন সম্ভব বলা যায়।

চরিত্রগুলির রূপায়ণ মূলানুগ, তবে অনুবাদক সম্ভবতঃ সূশীলাকে আরও একটু লজ্জাশীলা করতে চেয়েছিলেন। পিতার সঙ্গে, ভোলানাথ বা Pisanioর সঙ্গে তার অনেক উক্তিকে অনুবাদক স্বগতোক্তিতে রূপান্তরিত করেছেন। এই পরিবর্তনও দেশীয়করণ উদ্দেশ্যে। কিন্তু জনার্দনের (Iachimo) প্রতি তার ব্যবহার ও বাক্তস্বী মূলের মত অভিজাত্য-ব্যঞ্জক, সংযত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ নহে।

আলোচ্য নাটকে ব্যবহৃত ছন্দ মিলবিহীন পয়ার। কোন স্থানে তা সুখপাঠ্য হয়েছে, কোন স্থানে পর্ববিভাগ ঠিকমত না হওয়ার জ্ঞা ছন্দে ত্রুটি হয়েছে। যথা :—

১ম সভাসদ।      কি কুরুদ্ধি ঘটেছে রাণীর কেবা জানে  
কোথা ষিপদ গর্দভ ভীমকেতু—কোথা  
সূশীলা! রাজকুমারী এদের বিবাহ  
দিতে হয়েছে পাগল।

—২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য।

ভাষা ব্যবহার কোথাও সুপ্রযুক্ত, মূলানুগ। যথা :—

জনার্দন।      একি দেখি হার হার। শরতের শলী  
গগন হইতে খসি পড়েছে ভূতলে।  
সুকোমলা কমলিনী ফুটেছে হেথায়  
নিঃখাস সৌরভে দশদিক্ আমোদিত।  
দীপশিখা নতশিরে পূজে সুন্দরীরে  
কিবা ক্র মদনধনু কোথা এর কাছে,  
কেমন স্নানর দুই চখের কবাই



নয়ন তারক ছুটি রয়ে আবারিয়ে,  
সুশ্লিষ্ট ঘন যেন আকাশ-তারকে ।

—বিত্তীয় অঙ্ক, বিত্তীয় দৃষ্ট।

কিন্তু ভাষা-ব্যবহার সর্বত্র সুপ্রযুক্ত নয়। যেমন, মূলে Iachimo-এর আবেদনের ভাষা ও বাক্তরী হৃদয়তর, অধিকতর কৌশলপূর্ণ। Imogen-এর বাক্য ব্যবহারও মূল নাটকে সংযততর ও অধিকতর আভিজাত্যব্যঞ্জক। কোথাও কোথাও অসঙ্গত শব্দ ব্যবহার আলোচ্য অমুবাদের একটি প্রধান ত্রুটি। যথা :—

ভীমকেতুর প্রীতি রাগী—।.....‘দেখাবে যেন আপনাকে ভুলে তন্ মন ধনে তাতেই  
অমুরক্ত হয়ে রয়েছে ।’

—এই ‘তন্ মন ধনে’ শব্দ এইভাবে কথোপকথনে ব্যবহৃত হয় না।

অভিপ্ৰাকৃত বর্ণনার স্থলে জুপিটারের পরিবর্তে বজ্র-বিদ্যুতের মধ্য থেকে মহাদেবের অবতরণ বর্ণিত হয়েছে। এই দেশীয়করণ সঙ্গত হয়েছে, প্রেতগণের ও মহাদেবের ঐতিহ্যমুযায়ী সম্পর্কও রয়েছে। এস্থলে একটি শিবজ্যোত্সব রয়েছে। এই দৃষ্টটি বর্ণনার গুণে ও মূলানুগামিতার সময়রে উপভোগ্য হয়েছে। ভূর্জপত্রের লেখা অংশটিও হ-অনুদিত। যথা :—

ষেবহিংসা করি পরিহার

বিকশিয়ে প্রণয় উদার

সুখশাস্তি করুক বিস্তার ।

শেক্সপীয়রের রচনার নাট্যকারে অমুবাদের ক্ষেত্রে সত্যোজ্জনাথ ঠাকুরের একমাত্র পূর্বসূরী হরচন্দ্র ঘোষ। হরচন্দ্র ঘোষের অনুদিত ভানুমতী চিত্তবিলাসের ( The Merchant of Venice ) প্রকাশকাল ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দ। ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দে হরচন্দ্র ঘোষের চার্লস-চিত্তহারা ( Romeo and Juliet ) প্রকাশিত হয়। সত্যোজ্জনাথ ঠাকুরের অনুদিত স্মৃশীলা-বীরসিংহ ( Cymbeline ), চন্দ্রকালী ঘোষের কুমুমকুমারী নাটক ( Cymbeline ) ও হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নলিনী-বনস্ত ( The Tempest ) ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। হরচন্দ্র ঘোষ এক্ষেত্রে প্রথম পথনির্দেশকের গৌরব অর্জন করলেও তাঁর সাহিত্যবোধের ও মূলানুগামিতার ক্ষেত্রে ত্রুটি দেখা যায়। তুলনায় অমু-বাদক রূপে সত্যোজ্জনাথ ঠাকুরই শ্রেষ্ঠতর। তাঁর রচিত অমুবাদের প্রধান গুণ মূলানুযায়ী বধ্যাযথতা এবং সঙ্গত দেশীয়করণ। বাংলায় শেক্সপীয়র অমুবাদে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যে ভাষাভিরেক ভাষাভিরেক দেখা যায়, সত্যোজ্জনাথ ঠাকুর এই আতিশয্য দোষ থেকে সম্পূর্ণরূপেই মুক্ত। অনায়াসেই অমুমান করা যেতে পারে অমুজ্ঞ জ্যোতিরিজ্ঞনাথের বিবিধ ভাষার প্রচুর নিষ্ঠাপূর্ণ অমুবাদের কার্যে সত্যোজ্জনাথই পথপ্রদর্শন করেছিলেন।



## হেমচন্দ্র

হেমচন্দ্র প্রধানতঃ তাঁর ‘বৃত্তসংহার’ কাব্যের জন্যই পরিচিত, কিন্তু তাঁর সমগ্র রচনা বিচিত্র বিষয়ক এবং বৃহৎ কলেবর সম্পন্ন। তিনি মহাকাব্য, কাহিনীকাব্য ও প্রচুর লিরিক কবিতার রচয়িতা। তাঁর কয়েকটি গীতিকবিতা ইংরাজীর অনুবাদ ও অনুসরণ।

হেমচন্দ্র হিন্দু কলেজের প্রাক্তন ছাত্র। ‘বৃত্তসংহারে’র ভূমিকায় কবি বলেছেন, ‘বালাবধি আমি ইংরাজি ভাষা অভ্যাস করিয়া আসিয়াছি এবং সংস্কৃত ভাষা অবগত নহি।’ হেমচন্দ্র শেক্সপীয়রের ছুটি নাটকের অনুবাদ করেছেন, নলিনী-বসন্ত (Tempest—১৮৩৮-৩৯ খৃঃ) ও রোমিও জুলিয়েত (১৮৩৫ খৃঃ)। নাটক দু’খানির মধ্যে দীর্ঘ কালগত ব্যবধান অবশ্য লক্ষ্যণীয়। এতে বোঝা যায় হেমচন্দ্র সচেতন নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদকর্মে দীর্ঘদিন প্রবৃত্ত হননি, তাঁর বিচিত্র ও অজস্র রচনার মধ্যে শেক্সপীয়র অনুবাদ একটি বিচ্ছিন্ন প্রয়াস মাত্র। উপরন্তু এও লক্ষ্যণীয় যে হেমচন্দ্র শেক্সপীয়রের কোন শ্রেষ্ঠতর ট্রাজেডির অনুবাদ করেননি। হেমচন্দ্রের নির্বাচিত শেক্সপীয়রের পরিণত ও প্রাথমিক নাট্যসাধনার ফল নাটক দুইটিই রোমান্স-ধারার অনুগামী, কাব্যগুণাবিত ও মুখ্যতঃ প্রেমবিষয়ক।

নলিনী-বসন্ত (১৮৬৮ খৃঃ)—হেমচন্দ্র মূল নাটকের চরিত্রের ও স্থানের দেশীয়করণ করেছেন। নাটকটি সম্পূর্ণ মূলানুগ অনুবাদ নয়। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য এতে বর্জিত হয়েছে। এই বর্জন অহেতুক ও অসঙ্গত। তবে দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে নাটকের পরবর্তী অংশ মোটামুটি যথাযথভাবেই অনূদিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের তুঙ্গ-প্রতিভার প্রতীক্ষা বা তুল্য অনুবাদ না হলেও অনূদিত। নাটকটিকে মূলের বিখ্যাত প্রতিক্রমণ বলা চলে। মূলের সঙ্গে যথাসম্ভব আনুগত্য রাখবার প্রচেষ্টা সত্ত্বেও অনুপযুক্ত বাগ্‌ভঙ্গী ব্যবহার ও শব্দগত ত্রুটি হেতু নাটকটি সার্থক হতে পারেনি।

বৈজয়ন্তরূপী Prospero এখানে স্ত্রমালী নামধারী Ariel-কে বলেছে—

স্ত্রমালী স্ত্রমালী

আয় বাপ্ কাছে আয় নিশ্চিন্ত হয়েছি।

এবং স্ত্রমালী বৈজয়ন্তকে বলেছে—

আর—আবার খাটনি ?

কষ্ট দিচ্ছ এত, কিন্তু মনে যেন থাকে

করেছ কি অঙ্গীকার।

—এখানে মূল ও অনুবাদের শব্দগত মিল থাকলেও মূল নাটকে Prospero ও



Ariel-এর পারম্পরিক ব্যবহার ও বাগ্‌ডক্কার সঙ্গে অনুদিত ভাষা একেবারেই সামঞ্জস্য-বিহীন। হেমচন্দ্র ‘Not a hair perish’d-এর বাংলা করেছেন ‘হয় নাই কারও দেহে লোমাস্ত-নিপাত।’ ‘লোমাস্ত-নিপাত’ বাংলায় এই শব্দ অপরিচিত, তা সুপ্রযুক্ত বা শ্রুতিস্বত্বকরও হয়নি। অগ্রত্ন স্ত্রীমালী বলেছে ‘প্রভু তার বর্ণবিন্দু অগ্রথা করি না।’ বর্ণবিন্দু বলে কোন শব্দ বাংলাভাষায় সুপরিচিত নয়, পরিবর্তে অনায়াসেই ‘বিন্দুমাত্র’ বলা চলত। ঝড়ের বর্ণনায় হেমচন্দ্রের কিছু কৃতিত্ব আছে। বর্ণনাটি বৃত্তসংহারের কোন কোন বর্ণনা স্মরণ করায়।

“ভীমনাদ ভয়ঙ্কর বজ্রের আগেতে  
ছোট্টে যে বিদ্যুৎলতা সেও দ্রুতগতি  
নহে তত ক্ষণস্থায়ী, চকিতা চপলা  
অভয় সমুদ্র ঢেউ অস্থির ভয়েতে  
পাতালে বরণ হস্তে ত্রিশূল ঝাঁপিল।”

হেমচন্দ্রের কিছু ভালো লিরিক কবিতা আছে। নলিনী-বসন্তের দু-একটি গানে তাঁর লিরিক প্রতিভার পরিচয় আছে।

“দিবা হলো অবসান ডুবিছে মিহির  
যামিনী আনিতে ধীরে চলেছে সমীর।  
মেঘের বরণ জল সাগরেতে শতদল  
একি কামিনীর ছল গ্রাসে করিবর।”

এই গানের বাকী অংশ মূলের সঙ্গে সঙ্গতিবিহীন হলেও কবিত্বপূর্ণ। ‘Full falliom five’ এর অনুদিত অংশটি—

“কি হবে কাঁদিলে ভবে কেহ চিরজীবী নয়,  
ভূপতি শক্তিবিহীন করিতে শমন জয়।  
গভীর গভীর জলে তব পিতা দৈববলে  
সৌরভ গৌরব ভুলে হয়ে আছে শবকায়।  
অই শুন শঙ্খধ্বনি পাতালে নাগকামিনী  
যে দেহ তুলিয়ে আনি, অন্ত্যেষ্টিক্রি করিতে যায়  
যোজন যোজন পথ যাও হে ধরনী নাথ  
পুরাইতে মনোরথ দেখিতে পাইবে তায়।”

—অনেকাংশে এ অশুভাদ মূল্যহীন। সাহিত্যাগত উৎকর্ষ বিচারে মূলের নকটবর্তী না হলেও একে ভালো কবিতা বলা যায়।



হেমচন্দ্রের কিছু সাময়িক ঘটনামূলক সরল ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আছে। এই কবিতাগুলিতে তাঁর মৌলিকতা ও সার্থকতা সম্ভবতঃ সর্বাধিক। কিন্তু শেখরপীরব্বের নাটক অনুবাদকালেও সাময়িকতার উগ্র ও কটু আত্মপ্রকাশ লেখকের আত্মাত্মিক মাত্রাজ্ঞানের অভাব প্রমাণিত করেছে। নলিনী-বসন্তের ২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্বে দেখি—

তিলক : আমি যদি এই সময় একবার কলকাতা যেতে পারতুম আর এই কচ্ছপটাকে বংচঙে করো, মানুষের লাজ বেরয়েচে বলে মাঠের ধারে একটা তাঁবু ফেলে বসতে পারতুম ত কত পরলাই হাত হতো :—সেখানকার বাবুবা আজকাল ভারী ছক্কে হয়ে উঠেচে ঘোড়ার নাচ, বিবির নাচ, ভূত নাচান, গঙ নাচান নিয়ে বড়ই ষা খরচে হয়ে পড়েচে কিন্তু এদিকে একজন ভিকিরি এলে এক মুঠো চাল জ্বোটে না। টোল চৌপাড়িগুলো একেবারে লোপ পাবার যো হয়েছে তবু ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতকে এক পয়সা দিয়ে সাহায্য করেন না।

এবং তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্বে দেখি—

উদয় : আজকাল ভাল মানুষের ছেলেদের দু-চার বোতল ওল্ড টনে কিছু হয় না।

রূপ : ....দেশ বিদেশে না বেড়িয়ে সোনার বেনেদের মত মাগমুখো হয়ে বসে থাকলেই কুঁজড়ো হয়ে যেতে হয়।—এইরূপ উগ্র সাময়িকতার প্রয়াস নাটকটিকে তুল্য পরিমাণে বিরক্তিপ্রদ ও হাণ্ডকর করে তুলেছে। নলিনী-বসন্তের অধিকাংশ সংলাপই হেমচন্দ্র অমিত্রাক্ষরে রচনা করতে চেয়েছেন। কিন্তু তা অধিকাংশই গল্পগুস্তার মধ্যস্থলবর্তী এক অদ্ভুত হাণ্ডকররূপে পরিগ্রহ করেছে। যথা :—

সুমাণী : কাহারও মস্তকের চুলটি খসেনি  
বস্ত্র পরিচ্ছদে কারো দাগটি লাগেনি  
বরং অধিক আরো উজ্জ্বল হয়েছে....।

ছন্দ-ব্যবহারে হেমচন্দ্র একেবারে ব্যর্থ হয়েছেন।

হেমচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত অপরিণত বয়সের রচনা ‘নলিনী-বসন্ত’ কিছু কিছু ভ্রুটনবোধ সাধারণভাবে মূলানুগামী ভালো অনুবাদ বলা যায়। কিন্তু হেমচন্দ্রের পরিণততর রচনা রোমিও-জুলিয়েত (১৮৯৫ খৃঃ) সম্বন্ধে সংশয়ের অবকাশ রয়েছে। এই দুই রচনার মধ্যবর্তীকালে শেখরপীর-তথা-ইংরাজী নাটকের অনুবাদ সম্বন্ধে তাঁর



পরিণত চিন্তার পরিচায়ক 'রোমিও জুলিয়েত'র ভূমিকা অংশটি। এতে তিনি বলেছেন, 'বান্ধাণা ও ইংরাজী ভাষার প্রকৃতিগত এত প্রভেদ যে কোনও একখানি ইংরাজী নাটকের কেবল অনুবাদ করিলে তাহাতে কাব্যের রস কি মাধুর্য্য কিছুই থাকে না, এবং দেশাচার, লোকাচার ও ধর্মভাবাদির বিভিন্নতা প্রযুক্ত...বান্ধালী পাঠক ও দর্শকদিগের পক্ষে একেবারে অক্লটিকর হইয়া উঠে।' এজ্ঞাই তিনি আলোচ্য নাটকে শেক্সপীয়রের নাটকের গল্পের ও তাঁর প্রধান প্রধান নায়ক-নায়িকাগণের চরিত্রের সাবাংশ দেশীয় ছাঁচে ঢেলে 'বদেশীয় পাঠকের রুচিসঙ্গত করবার প্রয়াস পেয়েছেন।

'রোমিও-জুলিয়েত' নাটকের প্রথম লক্ষ্যণীয় অংশ নামকরণের বিচিত্রতা। 'নলিনী-বসন্তে' সব নামগুলিরই দেশীয়করণ হয়েছে। রোমিও জুলিয়েতে কতকগুলি নামের দেশীয়করণ হয়েছে, যথা—টৈবল (Tybolt), বেণুবল (Benvolio), মরকেশ (Mercutio), কপলত (Capulet) ইত্যাদি। রোমিও ও জুলিয়েট নাম দুটি ঠিকই আছে, অবশ্য জুলিয়েট 'জুলিয়েত' হয়েছে। এ ধরণের বিচিত্র নামকরণের হেতু বোঝা যায় না।

রোমিও-জুলিয়েটের প্রধান ক্রটি শব্দ ও ভাষা-ব্যবহারের অসুপযুক্ততা (in appropriateness)। রোমিও প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে তার প্রথমা প্রিয়ার সম্পর্কে বলেছে—'যেমন সুনন্দী ধনী তেমনি প্রবীণা; এখানে 'wise' শব্দের 'প্রবীণা' ভাবান্তর অত্যন্ত ক্রটিপূর্ণ। এর ফলে মূলের অর্থ পরিবর্তিত হয়ে গেছে। এইভাবে বহু স্থানেই ভ্রমাত্মক বা অর্থহীন শব্দ প্রয়োগ করা হয়েছে। এছাড়া অস্থানে অপ্ৰয়োজনে ইতর বা অল্লীল শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে, অকারণে নিয়ন্ত্রণের স্থূল চটুল রসিকতা করা হয়েছে। যথা :—

**প্রথম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :—**

বেণুবল : পীরিতের একা নাকি ?

রোমিও : ঠিক্রে গেছে তাই।

মূল :—Act 1, Sc. I ; L 163—166

Benvolio—In love ;

Romeo—out.

Benvolio—of love ;

Romeo—Out of her favour where I am in love.



২য় অঙ্ক ১ম দৃশ্য । ( মূল Act 1, Sc II ) মরকেশ বলেছে :—

ওরে বায়ু-পিত্তি-কক  
কোথা মত্তে গেলি ?

....

....

....

হা পীরিত্তি স্মার বোতল

না হয় সেই কাণাচোখো ঠাকুরটির কুচ্ছ ছুটো গা

....

....

....

সেই উঠ-কপালী, ভাঁটা-চোখী, গায়ে সালা গুঁড়ো

সেই বেগুনি-রঙা ঠোঁটের দিকি একবার দেখা দে ।

....

....

....

বেগুণল ।.....তেমনিই ভিদ্ভিদ্বে রাত, সঁয়াতসঁয়াতে বাগান ।

মরকেশ ।.....মেঠো মড়া হয় কেন হেথা পড়ে রই ?

এই রসিকতা অত্যন্ত অসঙ্গত হয়েছে । অতঃ দৈখি :—

প্রথম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য ( মূল Act 1, Sc II, L 64)

রোমিও—মহামহিষ মাধার পালক স্মার মহারাজ মূলকক্কা, জ্বরদন্ত সবলোট  
বাহাদুর, মহারাজ গোলাম গাধা.....রার বাহাদুর চালাক চোন্ত  
মীরমুর্দা, হজুর-ঠাণ্ডা, খাঁ বাহাদুর গহর-দেহেন্দা.....ইত্যাদি ।

মূলে এই ধরনের রসিকতা নেই । এ স্থানে এ ধরনের রসিকতা সম্পূর্ণ অহেতুক ও  
অনুপযোগী । অতি বিস্ত্রী ফার্স-উপযোগী রসিকতা হয়েছে । কোথাও কোথাও মূলের  
লঘু, সহজ রসিকতা অনুবাদে স্থূল কটুক্তিতে পর্যাবসিত হয়েছে । যেমন (Act 2,  
Sc III) নার্স সঙ্ঘর্ষে Mercutio-র উক্তি—‘Good Peter to hide her face,  
for her fan’s the fairer face’, অনুবাদে মরকেশ বলেছে, ‘ও রং কি আর মুছলে  
যাবে ? ও যে ধান ভিজোনো হাঁড়ির তলা ।’

এ ছাড়া বাগ্‌বাহুল্য এই অনুবাদের একটি প্রধান দোষ । অকারণে অনুবাদক  
এখানে সেখানে একটু করে সংযোজন করেছেন, তাতে অনুবাদগত বা নাটকীয় কোন  
প্রয়োজনই সিদ্ধ হয়নি, বরং নাটকের বাকরীতিকে তরলায়িত ও ফেনায়িত করেছে ।

অ্যালোচ্য অনূদিত নাটকে চরিত্রানুযায়ী বাগ্‌ব্যবহার নেই । প্রায় সকলেই স্থূল,  
নিম্নশ্রেণীর চটুল ভাষা ব্যবহার করে । Friar Lawrence-এর মত সংযত, গভীর  
ব্যক্তি এখানে Romeo-র প্রথম প্রণয়ের অকস্মাৎ পরিবর্তন সঙ্ঘর্ষে বলেন :



‘কানে আজো ঝাঁঝ’ করে ‘ঝি’ ‘ঝি’ কান্না ঝটা

আজো গণ্ডতলে ল্যাণা গোটা কত ফোঁটা ।’

—২য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য

‘নলিনী-বসন্তে’র উগ্র ও হাস্যকর কালবিপর্যয় দোষ ( anachronism ) এখানে বারবার প্রেকটতর হয়ে উঠেছে। Mercutio কবিতা Queen Mab-এর বর্ণনামূল্যে দেখি—(Act 1, Sc I)

‘কিংবা এখনকার

বঙ্গ-বিধবা সীঁথির যথা টিপের বাহার ।’

অন্তত্ৰ (Act 2, Sc IV) মরকেশ (Mercutio) রোমিওকে বলে—‘ওহে মাস্টার রোমিও, যে হস্টি, বুট পিঁদেচো, গুড্ মর্নিং ।’—এই উগ্র ও হাস্যকর সমকালীনতার চরম অভিব্যক্তি প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে। এই সমগ্র দৃশ্যটিই এখানে প্রায় বিনা কারণেই অল্পপ্রবিষ্ট করা হয়েছে, যা সম্পূর্ণভাবেই সাময়িকতার উগ্র ও হাস্যকর প্রকাশ। এই দৃশ্য দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’র মেয়ে মজলিসের স্মারক। ‘নলিনী-বসন্তে’র এই দৃশ্যে সোহাগ তড়িদ্ধামিনীকে বলে, ‘আমার তো আর অমন নিটোল চোখ ফিট্-কট্ ( fit-cut ) জ্যাকেট নেই।’ কপলত-জননী তড়িদ্ধামিনীকে বলে—‘না ভাই, বেশ সাজ হয়েছে। এখন ঘোড়ায় ওঠো।’ এবং উত্তরে তড়িদ্ধামিনী বলে—

“ঠানদিদিগো যাই ভাবো না, মন-কে সেটা ঠার

দেখবে মেয়ে চড়বে ঘোড়ায় কদ্দিন সে আর ।”

এখানে একেবারে ঈশ্বরগুপ্তের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। উপরন্তু এ নাটকের সর্বত্রই ভূত্য ‘রিফাইন চিনি’ আনে, ‘দামী সেণ্টবোতল ও পাকুঁমের আসবাবগুলো’ ‘কেতামত’ রাখতে আদিষ্ট হয়। এর ফলে মূল নাটকের সামগ্রিক পরিবেশ অনুদিত নাটকটিতে কোথাও রক্ষিত হয়নি, শ্রেষ্ঠ অংশগুলির অনুবাদে কাব্যমানও নিতান্তই সাধারণ শ্রেণীর।

হেমচন্দ্রের দেশীয়করণের প্রচেষ্টায়ও ত্রুটি দেখা যায়। প্রথম অঙ্ক, পঞ্চম দৃশ্যে কপলত বলেছে—‘হায় এককালে আমিও বাউল সেজে কত নেচেছি।’—এ দেশে এ প্রকার কথা কোথাও শোনা যায় না।

শেষ দৃশ্যে ভয়াবহ ক্ষাণানে মৃতদেহ হৃদিনের জ্ঞান মঠে রক্ষণ অত্যন্ত অসঙ্গত ও অস্বাভাবিক। এ ধরনের কুলপ্রথা এ দেশে কখনও শোনা যায়নি। উপরন্তু ক্ষাণানের চিত্রের অঙ্গুষ্ঠের ( association ) সঙ্গে সমাধি-মন্দিরের অঙ্গুষ্ঠের পার্থক্য অনুধাবনীয়।



হিন্দুদের মধ্যে বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে সমাধিপ্রথা একেবারে অজ্ঞাত নয়। মঠাভ্যন্তরে সমাধি দেওয়া কুলপ্রথা বলা যেত। অথবা মঠাভ্যন্তরে ২৩ দিন রেখে দাহ করা কুলপ্রথা বলা যেত। মঠাভ্যন্তরে কোন বিশেষ স্থানে এ দৃষ্ট অভিনীত হতে পারত। মূল নাটকে রয়েছে 'Juliet stabs herself'। তার সঙ্গে ছুরি ছিল, এ কথা অনুবাদেও বলা হয়েছে। অথচ সেখানে রয়েছে 'টুলিয়া পতন' যা অদ্ভুত ও অসম্ভব। বাংলা নাটকের চিরন্তন আবেগাত্মক অবাস্তবতার স্পর্শ এখানে প্রকট হয়েছে।

## বিজ্ঞানসাগর

শেখরপীরের সার্থক সাহিত্যিক অনুবাদ প্রসঙ্গে সর্বপ্রথমে বিজ্ঞানসাগরের কথাই মনে হয়। বিশাল জ্ঞান বিজ্ঞানসাগর সাহিত্যে কর্মযোগী ছিলেন, অসামান্য সাহিত্য প্রতিভার অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও বিপুল সাহিত্য প্রেরণায় লেখনী ধারণ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাঁর যে প্রগাঢ় মানবপ্রেম তাঁকে বিধবা-বিবাহ প্রবর্তনে ও শিক্ষাবিস্তারে প্রণোদিত করেছিল, তাঁর সাহিত্যকীর্তিও সেই মানবপ্রেমজাত, প্রধানতঃ মানব-হিতার্থেই রচিত। প্রথমে পাঠ্যপুস্তকের অভাব পূরণের জন্তই তিনি লেখনী গ্রহণ করেন, 'বর্ণপরিচয়' থেকে 'সীতার বনবাসে'র বিচিত্র সৃষ্টি এইভাবেই সম্ভব হয়েছে। অল্প আয়াসে সংস্কৃতশিক্ষার জন্ত বিজ্ঞানসাগর খজুপাঠ উপক্রমণিকা থেকে সংস্কৃত কাব্যের বিবিধ সঙ্কলন গ্রন্থ প্রণয়নে ব্যাপৃত হয়েছেন।

বিজ্ঞানসাগরকে সাহিত্যকীর্তির জন্ত গভীর ভাষা সৃষ্টি করে নিতে হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথের মতে বিজ্ঞানসাগরই 'যথার্থ প্রথম গল্পশিল্পী'।<sup>১৫</sup> সীতার বনবাসের ভাষা রাজকীয় ঐশ্বর্যময়, মেঘভার মন্থর, বিতণ্ডা ও বিজ্ঞাত্মক রচনাগুলির ভাষা ক্ষুরধার দ্রুতগতি। বিষয়ানুযায়ী বিচিত্র গল্পরীতির প্রথম পথিকৃৎ বিজ্ঞানসাগর। মধুসূদনের পূর্বেই বিজ্ঞানসাগর বাংলা গল্পে নামধাতুর ব্যবহার করেন।

বিজ্ঞানসাগর-রচনার বৃহত্তর অংশই অনুবাদ। মধুসূদনের মত তাঁরও বাসনা ছিল ভাষাকে 'বিবিধ ভূষণে' সজ্জিত করা। এগুলি মাত্র আক্ষরিক অনুবাদ নয়, সংস্কৃত, হিন্দি বা ইংরাজী গ্রন্থাবলম্বনে লিখিত মৌলিক রচনা।

বিজ্ঞানসাগরের শেখরপীরর সম্বন্ধে প্রগাঢ় অনুরাগের সংবাদ সর্বজনবিদিত। চন্দ্রমুখী ও কাদম্বিনী প্রথম বাঙালী মহিলা দুইজনের বি. এ. পাস করার উপলক্ষ্যে আনন্দিত বিজ্ঞানসাগর তাঁদের শেখরপীরের গ্রন্থাবলী উপহার দেন। রবীন্দ্রনাথ বালক-কালে অকৃত ম্যাকবেথ-এর অনুবাদ বিজ্ঞানসাগরকে দেখাতে যান এবং তাঁর দ্বারা উৎসাহিত হন।



বিভাগাগর বালক স্বীকৃতিনাথকে উপদেশ দিরাছিলেন যে ডাকিনীদের উক্তি অংশের অনুবাদের ভাবার একটু অঙ্কিত থাকা উচিত।

বিভাগাগরের ভ্রান্তিবিলাস (১৮৬৯খৃঃ) নাট্যকারেকৃত অনুবাদ নয়। শেক্সপীয়রের বাংলা অনুবাদে অধিকাংশক্ষেত্রে 'উপাখ্যান'ই গৃহীত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটক কাব্য, রেনেসাঁস-মনোভঙ্গী-সমৃদ্ধ ইতিহাস, যাই হোক না কেন, তা সর্বাত্মে নাটক। বাঙালী অনুবাদকগণ অধিকাংশক্ষেত্রেই এ সত্য বিস্মৃত হয়েছেন।

সংস্কৃত প্রহসন ও তজ্জাত বাংলা প্রহসনের ধারা বাংলা সাহিত্যে বহমান ছিল। ট্রাজেডির মত তা বিদেশী আঁকিড নয়। এ ছাড়া বাংলা রূপকথা আরবী-ফারসী কিসসা ইত্যাদির মধ্য দিয়ে বাংলা রোমান্স কাহিনীরও ধারা বহমান ছিল। সম্ভবতঃ যাতে বহুজনের রসোপলব্ধি হয় এ উদ্দেশ্যেই বিভাগাগর শেক্সপীয়রের উৎকৃষ্টতর নাটক নির্বাচন করেননি। হয়তো তিনি মনে করেছিলেন ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকচিত্তে প্রথমেই হ্যামলেট-ম্যাকবেথ-এর অনুবাদে প্রীতিসঞ্চার হওয়া দুঃস্থ। ইংরাজী অনভিজ্ঞ পাঠকগণের অপরিচিতির জন্তই তিনি স্থান ও পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ করেছেন।

১৮ শতকের টেটের মত বিভাগাগর ভ্রান্তিবিলাসে 'শেক্সপীয়রের' 'Revised version' প্রণয়ন করেননি, বিভাগাগরের অনুবাদ ভাবানুযায়ী প্রায় যথাযথ।

'Comedy of Error's-এর বিষয় লঘু এবং তদনুযায়ী ভাবারীতিও 'লঘু' এবং তরল। ভ্রান্তিবিলাসের ভাষায় 'সীতার বনবাসে'র জনস্থান মধ্যবর্তী প্রশ্রবণ-গিরির রাজকীয় গান্ধীর্ষ না থাকলেও তুলনায় তা অধিকতর সংস্কৃতানুগামী ওজোশুণ্যায়িত। যথা :—'ঈদৃশ আক্ষেপবাক্যের শ্রবণে অধিরাজের অন্তঃকরণে বিলক্ষণ অশুকম্পা ও কোতূহল উদ্ভূত হইল।' এবং 'আমার অন্তর নিরন্তর দুঃসহ শোকদহনে দগ্ধ হইতেছে, অল্পভূমি পরিত্যাগের ও দেশ পর্যাটনের কারণ নির্দেশ করিতে গেলে আমার শোকাবেগ শতগুণ প্রবল হইয়া উঠিবেক।' তবে তৎকালিক বাংলা গল্পরীতির তুলনায় বিভাগাগরের, বিশেষতঃ 'ভ্রান্তিবিলাসে'র গল্পরীতি অনেকাংশে সরল ও শিল্পরীতি সম্পন্ন।

'ভ্রান্তিবিলাসে' বিভাগাগর সরল ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্য ব্যবহার করেছেন এবং কথা ও সেমিকোলন প্রভৃতি ছেদবিহোর ব্যবহার করেছেন।

বিভাগাগর 'ভ্রান্তিবিলাসে' মাত্র 'এতদৈশ্বীয় নাম নিবেশিত' করেননি, কাহিনীও চরিত্রেরও দেশীয়করণ করেছেন। Aegeon আয়ত্বতান্ত বর্ণনা করেছিল সকলকে জানাবার জন্ত যে সে 'was wrought by nature, not by vile offence', কিন্তু সৌমদন্ত বলেছে, 'সকল লোকে জানিতে পারিবেক, আমি কেবল পরিবারের মায়ার



আবদ্ধ হইয়া এই আবদ্ধব দেশে রাজদণ্ডে প্রাণত্যাগ করিতেছি।’—একটু দূরারবী  
হলেও গৃহগতপ্রাণ বাঙালীর হৃদয় এখানে অনুভব করা যায়।

Aemilia সম্বন্ধে Aegeon বলেছে—

“....and wed

unto a woman, haply but for me  
and by me.”

—Act 1, Sc I, L 37-39

অনুবাদে সোমদত্ত বলেছে, ‘যৌবনকাল উপস্থিত হইলে লাবণ্যময়ী নারী সুরূপা  
রমণীর পাণিগ্রহণ করিলাম। লাবণ্যময়ী যেমন সংকুলোৎপন্ন, তেমনই সঙ্গুণসম্পন্না  
ছিলেন।—এই বিশদীকরণ থেকে বাঙালীর রুচি সম্বন্ধে কিছু ধারণা করা যায়।

সমুদ্রে ‘অর্ণবপোত মগপ্রায়’ হলে লাবণ্যময়ী বাম্পাকুল লোচনে মুহমূহু বলিতে  
লাগিলেন, ‘নাথ। আমরা মরি, তাহাতে কিছুমাত্র খেদ নাই, বাহাতে ছুটি সন্তানের  
প্রাণরক্ষা হয় তাহার কোনও উপায় কর।’ শেক্সপীরের এই চরিত্রটি এত অসহায়,  
কোমলস্বভাব নন। অনুবাদে ইনি একেবারেই ‘ললিতলবঙ্গলতা’ পরিলীন কোমল-  
মলয় সমীরে’ বাঙালী গৃহিনীতে পরিণত হয়েছেন। অন্তরূপ অবস্থায় মূল গ্রন্থে  
Aemilia প্রসঙ্গে দেখি—

“My wife, more careful for the latter-born  
Had fasten’d him unto a small spare mast

....

....

....

To him one of the other twins was bound.”

( Act 1, Sc I, L 79-82 )

কিন্তু অনুবাদে দেখি—“অর্ণবপোতে ছুটি অতিরিক্ত গুণবৃক্ষ ছিল, একের প্রান্ত-  
ভাগে জ্যেষ্ঠ পুত্রের ও জ্যেষ্ঠ ক্রীত শিশুর, অপরটির প্রান্তভাগে কনিষ্ঠ পুত্রের ও কনিষ্ঠ  
শিশুর বন্ধনপূর্বক আমরা জী পুরুষে একেকের অপর প্রান্তভাগে এক একজন করিয়া  
আপনাদিগকে বদ্ধ করিলাম।” Aemilia-র ব্যক্তিত্ব, তৎপরতা ও কর্মক্ষমতা এখানে  
সম্পূর্ণ অনুপস্থিত।

মূলের রসিকতা বিস্তারিতরূপে অনুবাদে প্রায়ই বর্জিত হয়েছে। কোথাও তা  
মাত্র ভাষান্তর সমস্তার কারণে, যথা—Act 2, Sc II, L 26-106। অধিকাংশ  
ক্ষেত্রেই তা স্থলতা, অঙ্গীলতা হেতু বর্জিত হয়েছে। Comedy of Errors মুখ্যতর  
কামকলাকৌতুকের নাটক এবং সেহেতু এর অঙ্গীলতা স্বভাবতই কামপ্রসঙ্গ সমন্বিত,



লঘু কোতুকপূর্ণ। এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের রুচিতে তা পরিত্যজ্য হয়নি। বিভা-  
সাগরের সমকালীন বাংলাদেশে দ্বিবিধ রুচি প্রচলিত ছিল। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতগণের  
দেহপ্রদক্ষ-প্রবণ কতকংশে স্থলরুচি এবং সত্ত্ব ইংরাজী-শিক্ষিতগণের অতি পবিত্র  
ছুঁৎমার্গী রুচি। বিভাসাগর ভাষার মত রুচিতেও মধ্যচারী ছিলেন, বস্তুতঃ তাঁর রুচি  
ছিল নবরুচির পথপ্রদর্শক, বিষয়াবল্যায়ী বলিষ্ঠ রুচি। বিতণ্ডা ও বিজ্ঞপাত্মক রচনার  
তিনি কিছুটা চটুল হয়েছেন, কিন্তু ভ্রান্তিবিলাসে কামকেলি কোতুক একেবারেই বর্জন  
করেছেন। Act 2, Sc I, L 27—এবং L 30-35—মেয়েদের মধ্যে অমুরূপ  
আলাপের পরিচয় মধুহৃদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও দীনবন্ধুর ‘সধবার  
একাদশী’তে পাই। কিন্তু বিভাসাগর ‘ভ্রান্তিবিলাসে’ একেবারে নন্দীর মত ‘মুখাপিঠে-  
কাজুলি সঙ্গঠৈব, মা চাপলায়েতি গণান্টেনেশিং।’ Act 3, Sc II. L53-135  
অংশে Dromio-র kitchen wench-এর কোতুক অমুবাদে সংক্ষিপ্ততর ও মাত্র  
ভীতিপ্রদ অংশের বর্ণনা তাতে রয়েছে। সম্ভবতঃ আলোচ্য অংশ বাঙালী-রুচির  
পক্ষে দৃষ্টান্ত—এই বোধই বিভাসাগরকে অমুরূপ সংক্ষিপ্তকরণে প্রণোদিত করেছিল।

সহজ অমুবাদযোগ্য রসিকতাপ্রদক্ষ বিভাসাগর যথাযথভাবেই অমুবাদ করেছেন।  
যথা Act 1, Sc II, L 47-51—এই অংশ প্রায় আফ্রিকভাবেই অমুবাদ করেছেন।  
যথা : ‘আহারসামগ্রী যত শীতল হইতেছে, কর্তীঠাকুরাণী তত উষ্ণ হইতেছেন। আহার  
সামগ্রী শীতল হইতেছে, কারণ আপনি গৃহে যান নাই ; আপনি গৃহে যান নাই, কারণ  
আপনকার ক্ষুধা নাই ; আপনকার ক্ষুধা নাই, কারণ আপনি বিলক্ষণ জলযোগ  
করিয়াছেন ; কিন্তু আপনকার অমুরূপস্থিতি জন্ত আমরা অনাহারে মারা পড়িতেছি।’

ভ্রান্তিবিলাসকে অত্ৰভাবেও বাঙালী রুচির অনুরূপী করা হয়েছে। Act 4,  
Sc II, L 19-22—এই অংশে ক্রুদ্ধ Adriana স্বামী সম্বন্ধে বলছে—

‘He is deformed, weeked, old and sore  
Ill, faced worse, bodied shapeless everywhere  
Vicious, ungentle, foolish, blunt, unkind ;  
Stigmatical in making, worse in mind.’

—এ অংশ অমুবাদে সম্পূর্ণরূপেই বর্জিত হয়েছে। পরে Adriana বলছে, “My  
heart prays for him, though my tongue do curse.” ( Act 4, Sc  
II, L 28 )—এই অংশ অমুবাদে বিশদ হয়েছে। যথা :—

চক্ষুপ্রভা। দেখ, তিনি কেমন মমতাশূন্য হইয়াছেন এবং কেমন নৃশংস ব্যবহার  
করিতেছেন, আমি কিন্তু তাঁহার প্রতি সেরূপ নৃশংস ব্যবহার করিতে  
পারিতেছি না, এখনও আমার অনুরাগ অণুমাত্র বিচলিত হইতেছে না।



Act 2, Sc II, L 175 এখানে Adriana স্বামীকে বলেছে, 'Thou art an elm my husband, I, a vine'. বাঙালী রুটির অত্যন্ত অম্লগামী হওয়ার জন্যই সম্ভবতঃ এ প্রসঙ্গ অনুবাদে বিশদীকৃত পুনরুক্ত হয়েছে। 'তুমি দিবাকর, আমি কমলিনী, তুমি শশধর, আমি কুমুদিনী, তুমি জলধর, আমি সোদামিনী।'

Act 3, Sc IV-এ বৃদ্ধ গৃহস্থের কণ্ট Antepho's of Ephesusকে তার বণিক বন্ধু Balthasar সাংসারিক অভিজ্ঞতার সংপরামর্শ দিয়েছে ( L 85—106 ) তাতে Adriana-র সদগুণের প্রশংসা বলেছে—“Her sober virtue, years and modesty”—অতএব এরূপ আচরণের নিশ্চয়ই কোন কারণ আছে। কিন্তু অনুবাদে একেবারে অর্থ প্রভীত হয়েছে। ‘মানবজাতি নিরতিশয় কুৎসাপ্রিয়; লোকের কুৎসা করিবার নিমিত্ত কত অমূলক গল্পের কল্পনা করে এবং কল্পিত গল্পের আকর্ষণী শক্তির সম্পাদনের নিমিত্ত উহাতে কত অলঙ্কার যোজিত করিয়া দেয়। যদি কোনও ব্যক্তির প্রশংসা করিবার সহস্র হেতু থাকে, অধিকাংশ লোক ভুলিয়াও সেদিকে দৃষ্টিপাত করে না; কিন্তু কুৎসা করিবার অণুমাত্র সোপান পাইলে মনের আমোদে সেইদিকে ধাবমান হয়।...আপনি প্রাণপণে যাহাদের উপকার করিয়াছেন এবং যে সকল ব্যক্তিকে আত্মীয় বলিয়া স্থির করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে অধিকাংশই আপনকার বিষয় বিধেয়ী।...’ —মূলের বিষয় অতিক্রম করিয়া বিছাঙ্গাগর এখানে আপন হৃদয়-সমুখ লবণাসুবিজাত বেদনার সহস্রদলপদ্মে উপনীত হয়েছেন। নিজের জীবনের তিক্ততম অভিজ্ঞতা এই বিষয়াস্তর প্রশংসা, বিশদীকরণে পরিব্যাপ্ত হয়েছে। ‘দূর সিদ্ধুপারে’র শেক্সপীয়র এখানেই ‘ভারতসমুদ্রতীরে নারিকেল কুঞ্জবনের’-আপন হয়ে উঠেছেন, বিছাঙ্গাগর এখানেই শুধুমাত্র অনুবাদক নন, যথার্থ কবি, সাহিত্যিক।



## চতুর্থ অধ্যায়

সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল (১৮৭২ খৃঃ) থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে পর্যন্ত শেক্সপীয়র-অনুবাদের ও অনুসরণ সম্বন্ধে আলোচনা এবং এই পর্যায়ের মৌলিক গ্রন্থকারদের রচনার শেক্সপীয়রের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা।

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায় জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হয়। এর পূর্বে নাটকের ক্ষীণ স্রোতধারা বহমান ছিল। এখন দীনবন্ধু মিত্র, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রবীন্দ্রনাথ এবং অগণ্য নাট্যকারগণের অজস্র রচনায় এ ধারা অগণ্য শাখানদী সমন্বিত বিশাল স্রোতস্বিনীতে পরিণত হল। সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পূর্বে স্বয়ং মধুসূদন একান্ত ইচ্ছা সত্ত্বেও তাঁর প্রহসন দুটি এবং কৃষ্ণকুমারী অভিনয় করতে সক্ষম হন নি। কিন্তু ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের পরে এই অনিশ্চয়তা অনেকাংশে দূরীভূত হয়। ফলে অনেকেই নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হন। বঙ্কিমচন্দ্রের নাটক ও অভিনয় সম্প্রদায়ের প্রতি অনীহা রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল কর্তৃক অতিক্রান্ত হয়েছিল।

উনবিংশ শতাব্দীর এই পর্যায়ে শেক্সপীয়র-অনুবাদের সংখ্যা বর্ণিত হয়েছে। হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, ওথেলো, কিং লিয়র—ইত্যাদি শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠতর ট্রাজেডি-গুলির একাধিক অনুবাদ হয়েছে। দি টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট, দি কমেডি অব এররস্‌, এ মিড্‌সামার নাইটস্‌ ড্রিম, এ্যাক্‌ট ইউ লাইক্‌ ইউ প্রভৃতি কমেডিরও অনুবাদ হয়েছে। রোমিও জুলিয়েটেরও অনুবাদ হয়েছে। বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয় যে, আলোচ্য পর্যায়ের অনুবাদ নাটকগুলির মধ্যে প্রায় সবগুলিই দেশীয়করণসম্পন্ন এবং অধিকাংশই অনুবাদক আংশিক স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন।

প্রথম যুগের শেক্সপীয়র অভিনয়ের দর্শকবৃন্দের সংখ্যা ছিল সীমায়িত। তাঁরা ছিলেন উচ্চশিক্ষিত, ইংরাজী ভাষা ও সাহিত্যে কৃতবিদ্বৎ এবং শুদ্ধভাবে ভাবিত। এজ্ঞত ১৮১৪ খ্রীষ্টাব্দে চোরঙ্গী থিয়েটারে ইংরাজী ভাষায় হেনরি দি কোর্থ নাটকের অভিনয় এবং সমকালে হ্যামলেট, ম্যাকবেথ ইত্যাদি বহু শেক্সপীয়রীয় নাটকের অভিনয় সাক্ষ্যমণ্ডিত হয়েছিল। ১৮৫৩ ও ১৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দে জোড়াসাঁকোর প্যারীমোহন বহুর গৃহে জুলিয়াস সীজার অভিনীত হয়। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের পরবর্তীকালে দর্শকবৃন্দের সংখ্যা যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি পায়। কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে অধিকাংশই ছিলেন সাধারণ



শিক্ষিত বা প্রায় অশিক্ষিত, তাঁদের রসবোধ ইংরাজী সাহিত্য পঠনে গঠিত হয়নি। দেশীয় বাত্মা-পাঁচালীর প্রগাঢ় প্রভাব অবশ্যই তাঁদের রস সংস্কারে ছিল। এজন্য গিরিশচন্দ্রের শেক্সপীয়র নাটকের যথাযথ অনুবাদ ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের অভিনয় সম্পর্কে সমকালীন Friend of India পত্রিকার মন্তব্য—“The performance of Macbeth marks an epoch in the annals of the Native Stage.” কিন্তু অভিনয় কালে গিরিশচন্দ্র দেখেছিলেন প্রেক্ষাগৃহে প্রায় জনশূন্য। পক্ষান্তরে ‘হ্যামলেট’র দেশীয়করণসম্পন্ন আংশিক পরিবর্তিত অনুবাদ ‘হরিরাজ’ নাটক অমরেন্দ্রনাথ দত্ত কর্তৃক ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে অভিনীত ও দর্শকগণ কর্তৃক আদৃত হয়। এজন্য এই পর্যায়ের অনুবাদকগণ প্রায় কেউই শেক্সপীয়রের যথাযথ অনুবাদকরণে প্রবৃত্ত হননি।

বস্তুতঃ সাধারণ রঙ্গমঞ্চ শেক্সপীয়র স্বরূপে খুব কমই আত্মপ্রকাশ করেছেন। তাঁর নাটকের অনুসরণ ও অনুকরণে লিখিত নাটকই এখানে প্রায়ই অভিনীত হত। হরলাল রায়ের রুদ্রপাল ( ম্যাকবেথ অনুসরণে রচিত ) ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ৩১শে অক্টোবর গ্রেট গ্র্যান্ডনাল থিয়েটারে অভিনীত হয়। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বেঙ্গল থিয়েটারে তারিচীরণ পাল রচিত ভীমসিংহ ( ওথেলোর বঙ্গানুবাদ ) অভিনীত হয়। ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে কোরি-হিয়ান থিয়েটারে বিশিষ্ট বঙ্গীয় স্ত্রী-শুরুষ কর্তৃক Comedy of Errors-এর বঙ্গানুবাদ অভিনীত হয়।

এই সময়ে রচিত অনুবাদগ্রন্থ সমূহ আলোচনা করলে দেখা যায় অধিকাংশ অনুবাদকই মাত্র একটি শেক্সপীয়রীয় নাটক অনুবাদ করেছেন। নাট্যকাররূপে তাঁদের অত্র কোন পরিচয়ও পাওয়া যায় না, অনুবাদকরূপেও তাঁরা নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়র অনুবাদে ত্রুটি হন নি। রামকৃষ্ণ রায়ের রাজা বিক্রমাদিত্য ( ঐতিহাসিক নাটক ) গ্রন্থের মলাটে নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপনটি মুদ্রিত হয়েছে :

মহাকাব্য শেক্সপীয়র প্রণীত সুপ্রসিদ্ধ ‘টেম্পেস্ট’ ( Tempest ), ‘হ্যামলেট’ ( Hamlet ), ‘ম্যাকবেথ’ ( Macbeth ), ‘ওথেলো’ ( Othello ), ‘জুলিয়াস সিজার’ ( Julius Caesar ) এবং ‘রোমিও ও জুলিয়েট’ ( Romeo & Juliet ) নাটক কএকখানি বাঙ্গালাভাষায় নাট্যকারে মৎকর্তৃক অনুবাদিত হইয়া মুদ্রিত হইতেছে। স্রীরাজকৃষ্ণ রায়।<sup>১</sup>—কিন্তু মনে হয় গ্রন্থগুলি প্রকাশিত হয়নি।

মৌলিক নাটক এ পর্য্যায়ের অজস্র রচিত হয়েছে, গিরিশচন্দ্র-বিজেন্দ্রলাল-ববীন্দ্রনাথ প্রমুখ শ্রেষ্ঠ প্রতিভাবান্গণের রচনার সমকালে অগণ্য বৈশিষ্ট্যবিহীন সাধারণ নাটক প্রকাশিত হয়েছে। মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের প্রভাব



প্রগাঢ়তর ও সর্বব্যাপী হয়ে উঠেছে, পৌরাণিক-সামাজিক-ঐতিহাসিক-রোমান্টিক চতুর্বিধ নাটকেই প্রকৃতি পার্থক্য অনুসারে শ্রেণীভেদের প্রভাব স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে।

শ্রেণীভেদের নাটকের আঙ্গিক সর্ববিধ নাটকেই অনুভূত হয়েছে। পঞ্চাঙ্গ বিভাগ, কাহিনীর উপস্থাপন রীতি, মূল কাহিনীর সহিত উপকাহিনীর সংযোজন আবেগস্থলে পথ ও সাধারণ কথোপকথনে গুণ ব্যবহার বাংলা নাটকের সাধারণ বৈশিষ্ট্য পরিণত হয়েছে। নাটকে আদিম প্রবৃত্তির সংঘাত এবং প্রবল আবেগের (passion) আভিয্য দেখানো, নারীর পুরুষ বৈশিষ্ট্য, প্রেমের আবির্ভাব, সংস্কৃত নাটকের বিদূষক ও শ্রেণীভেদের 'Fool'-এর সময়ের প্রায়শঃ ব্যর্থ প্রচেষ্টা—ইত্যাদি শ্রেণীভেদের নাটকের বহিঃস্থ লক্ষণগুলি বাংলা নাটকে অপরিহার্য হয়ে উঠেছে। বাঙালী নাট্যকারগণ শ্রেণীভেদের নাটকের বহিঃস্থ লক্ষণেই মুগ্ধ ও প্রভাবিত হয়েছেন। কিন্তু শ্রেণীভেদের ট্রাজিক প্রত্যয় অনুধাবন করবার প্রচেষ্টায় মাত্র অল্পসংখ্যক নাট্যকারই ব্রতী হয়েছেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকে মনোমোহন বহু, গিরিশচন্দ্র, রাজকৃষ্ণ রায়ের রচনায় ভক্তিরসানুভূতি দিগ্বার অজস্র প্লাবনে নাট্যকারের বৈশিষ্ট্য প্রায় সর্বতোভাবেই বিলুপ্ত হয়েছে, তথাপি পঞ্চাঙ্গ-বিভাগ ইত্যাদি শ্রেণীভেদের নাটকের লক্ষণসমূহ অসংখ্যক পরিমাণে তাতেও বর্তমান। সামাজিক নাটকে শ্রেণীভেদের আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনাবলী (gorgeousplot) প্রায় সর্বত্র স্থান লাভ করেছে। বিষ খাওয়া, নরহত্যা ইত্যাদি বাঙালী জীবনের সঙ্গে যথেষ্ট সঙ্গতিপূর্ণ না হলেও বারংবার চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু শ্রেণীভেদের নাটকের গভীর ট্রাজিক প্রত্যয় চরিত্রে নিহিত অন্তর্ভুক্ত, নায়কের চারিত্রিক বলিষ্ঠতার সঙ্গে দুর্বলতার সমন্বয় ইত্যাদি প্রসঙ্গে অতি অল্পসংখ্যক বাঙালী নাট্যকারগণই সচেতনভাবে বাংলা নাটকে প্রবর্তন করবার প্রচেষ্টা করেছেন। রোমান্টিক ও ঐতিহাসিক নাটকে বস্তুনিষ্ঠতার চিন্তা বিলুপ্ত হয়ে অধিকাংশেরই কল্পনা উদ্ভাসবেগে প্রধাবিত হয়েছে। রোমান্টিক নাটকে বিচিত্র চরিত্র, একাধিক প্রণয়ী-যুগলের সমাবেশ এবং ঐতিহাসিক নাটকে বস্তুভারমুক্ত বীররস ও ভোমরস উদ্বেককরণে অধিকাংশ নাট্যকারই উন্মুগ্ন হয়েছেন। ঐতিহাসিক নাটকে স্বাধীনতার পরিষ্কৃটনে শ্রেণীভেদের সঙ্ঘর্ষে প্রায় সকলেই অক্ষম। মেলাড্রাম্যাটিক আবেগতারল্যের দিকে জাতীয় চরিত্রের প্রবণতা আলোচ্য শ্রেণীর নাটকে অতিশয় প্রকট।

মধ্যযুগের অগণ্য নাট্যকারগণের মধ্যে মনোমোহন বহু, উপেন্দ্রনাথ দাস, গিরিশচন্দ্র বোস, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, অমৃতলাল বসু, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল—এঁরাই আলোচ্যযুগের প্রতীকস্বরূপ।

মনোমোহন বহুর পৌরাণিক নাটকে পুরোনো যাত্রা পাঁচালীর কারুণ্য ও



ভক্তিতাব প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর প্রবর্তিত গীতাভিনয় বস্তুতঃ খাজা ও নাটকের মধ্যস্থানীয়। সংলাপের আত্যন্তিক দৈর্ঘ্য, গীতামিকা, দেবচরিত্রে মঙ্গলকাব্যোচিত বাক্যলীলুলভ চরিত্রাঙ্কন—ইত্যাদির সমন্বয়ে তাঁর রচনাসমূহ মূল্যবান খাজাভূগামী, পাশ্চাত্য নাটকের ঐশ্বর্য্য-গান্ধীর্ঘ্য্য তাঁর রচনায় বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেনি।

১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে রচিত ‘শবৎ-সরোজিনী’ নাটকের রচনাকাল থেকে উপেন্দ্রনাথ দাস শেক্সপীয়ারের আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনাবহুল আখ্যানভাগের অনুকরণে প্রবৃত্ত হলেন। কুলবধকে লুপ্ত করা, ডাকাতির সঙ্গে যুদ্ধ, মৃতের পুনর্জীবন ইত্যাদি বিবিধ রোমাঞ্চকর ঘটনা একটি নাটকেই সম্বলিত হয়েছে। তাঁর দ্বিতীয় নাটক ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনীতে’ও (১৮৭৫ খৃঃ) অনুরূপ বিচিত্র ঘটনার সমাবেশ হয়েছে। হরিপ্রিয় যেন কতকাংশে ইয়োগো কিন্তু তার উদ্দেশ্যবিহীন কুকাৰ্য্যের (motiveless malignity) কোন তাৎপর্য্য খুঁজে পাওয়া যায় না, ইয়োগোর মত সে মানবিক নয়।

এইসময়ে ঐতিহাসিক রোমাণ্টিক ও সামাজিক অজস্র বৈশিষ্ট্যবিহীন নাটক রচিত হয়। প্রমথনাথ মিত্রের ‘নগনলিনী’ (শকাব্দ ১৭৯৬, ১৮৭৪ খৃঃ) ও ‘জয়পাল’ (১২৮৩, ১৮৭৬ খৃঃ), উমেশচন্দ্র গুপ্তের ‘বীরবালা’ (১৮৭৫ খৃঃ), হরিমোহন ভট্টাচার্য্যের ‘সমরে কামিনী’ নাটক (১৭৯৬, ১৮৭০ খৃঃ), শ্রীনাথ চৌধুরীর ‘আমি তো উন্মাদিনী’ (১৮৭৫ খৃঃ), দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়ের ‘চোরা না শোনে ধর্মের কাহিনী’ (১৮৭২ খৃঃ) ইত্যাদি নাটকগুলির আঙ্গিকে, কাহিনী বিভ্রান্তি, আবেগ বাহুল্য, চরিত্র রূপায়ণে শেক্সপীয়ারের প্রবল অধচ ব্যর্থ অনুকরণস্ফূর্ত লক্ষিত হয়। উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘হেমনলিনী’ (১৮৭৪ খৃঃ) এই পঞ্চাঙ্গ বিয়োগান্ত নাটকে ‘ম্যাকবেথ’ ও ‘রোমিও জুলিয়েট’ থেকে অনেকগুলি ঘটনা ও সংস্থান গৃহীত হয়েছে। তাঁর রচিত এই নাটকে এবং এই শ্রেণীর কাল্পনিক ইতিবৃত্তমূলক রোমাণ্টিক নাটকসমূহ যথা, ‘বীরবালা’ ও ‘মহারাত্রি কলকে’ শেক্সপীয়ারের প্রভাব সহজেই দৃশ্যমান, কিন্তু এইগুলিতে ভাব, চরিত্র ও কার্য্যকারণের কোন প্রচার সঙ্গতি নেই।

লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তীর নন্দবংশোচ্ছেদ (১৮৭৩ খৃঃ) পঞ্চাঙ্গ নাটকে হ্যামলেটের ছায়াপাত হয়েছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকে প্রতীচ্য নাট্যকলাসুমোদিত আঙ্গিক সর্বাধিক স্পষ্টভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। পূর্বসূরী হরচন্দ্র ঘোষ, চন্দ্রকালী ঘোষ ও সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদের ধারা তাঁর রচনার সার্থকতার রূপ পরিগ্রহ করেছে। সংস্কৃত, ইংরাজী ও ফরাসী নাটকসমূহের স্বচ্ছন্দ অনুবাদ বাংলা নাট্যসাহিত্যে তাঁর অনুবাদ সাহিত্যে আশ্চর্য্য পারদমতার উজ্জল দৃষ্টান্ত। ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ ও ‘অলীকবাবু’ ইত্যাদি রচনায়



মল্লিকার প্রভাব সার্থক হয়েছে। ইতিহাসপ্রিত নাটক ‘সরোজিনী’তে তিনি শেক্সপীর থেকে গ্রীক নাটকে উত্তীর্ণ হয়েছেন।

অমৃতলাল বসুর ‘বিবাহ বিভ্রাট’, ‘ব্যাপিকা বিদায়’ ইত্যাদি পূর্বতন বহুল প্রচলিত বাংলা নকশার ধারামুযায়ী। তাঁর প্রহসনগুলি দীনবন্ধু মিত্রের ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ও ‘জামাই বারিকে’র কিছু অমার্জিত, শেক্সপীয়রোচিত অনাবিল কৌতুকরসের স্মারক। তাঁর রচিত রাজাবাহাদুর নকশায় ব্রহ্মান্ ফিশ্ ভূমিকা ‘টেমিং অব দি শ্র’ নাটকের স্নাই-এর অনুকরণে দৃষ্ট।

অপরিশ্রুত বয়সে রবীন্দ্রনাথ-কৃত ‘ম্যাকবেথ’ অনুবাদের আশ্চর্য্য সার্থকতা লক্ষ্যণীয়। আক্ষেপের বিষয় এই শেক্সপীর অনুবাদ তাঁর অবসর সরোজিনীও হয়ে ওঠেনি। প্রথম যুগে রচিত ‘রাজা ও রাণী’ ও ‘বিসর্জন’ নাটকে এবং ‘গোড়ায় গলদ’, ‘চিরকুমার সভা’ প্রভৃতি প্রহসনে তিনি শেক্সপীরীয় ঐতিহ্যকে সাক্ষীকৃত করতে সক্ষম হয়েছেন। মধুসূদনে যার সূচনা ও পরীক্ষা-নিরীক্ষা, রবীন্দ্রনাথে তা আশ্চর্য্য রসস্বরূপে পরিণত হয়েছে। তবে অব্যবহিত পরবর্ত্তীকালেই তাঁর নাট্য প্রতিভা মেটারলিকীয় অপরূপ কাব্য সৌন্দর্য্যমণ্ডিত রূপক-সাহিত্যিক নাট্যালোকে প্রমাণ করেছে। বাংলা নাটকে যে বাস্তববর্ণিত আদর্শবাদিতার প্রভাব সে যুগের নাটকরচনায় অন্তরায় সৃষ্টি করেছিল, রবীন্দ্রনাথের নাটকেও তারই পরিপোষণ। উপশ্বাস-ছোটগল্পে ‘চোখের বালি’ ও ‘গল্প শুচ্ছে’র রচয়িতা নাট্যরচনায় ভাবকল্পনার তুর্দ্বীপলোকেই বিহার করেছেন।

বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব বর্ত্তমান। ঘটনার তীব্র বেগ, প্রবল নাট্যাৎকর্ষা চরিত্রগুলির বলিষ্ঠ ড্রামাজিকধর্মিতা, বহির্দ্বন্দ্বের সঙ্গে অন্তর্দ্বন্দ্বের সমাবেশ, সংলাপের কবিত্ব ইত্যাদির মধ্যে শেক্সপীয়রের বিশ্বস্ত অনুসরণ বর্ত্তমান। পৌরাণিক নাটকসমূহেও অলৌকিকতা ও ভক্তিরস বাহ্যিক বর্জন এবং ঐতিহাসিক নাটকে ঐতিহাসিক রসের অক্ষুণ্ণতা বিজেন্দ্রলালের শেক্সপীয়র ভাষা পাশ্চাত্য নাটকের গভীর প্রভাব-জাত।

গিরিশচন্দ্র ‘ম্যাকবেথ’ অনুবাদ করেছিলেন এবং তাঁর ‘সিরাজদৌলা’ প্রভৃতি ঐতিহাসিক নাটকসমূহ সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি এবং চরিত্র ও রসসৃষ্টির প্রভাবে রচিত। ‘জন’ পৌরাণিক নাটক হওয়া সত্ত্বেও তাঁর চরিত্ররূপায়ণ শেক্সপীয়রের ‘রিচার্ড দি থার্ড’ নাটকের কুইন মার্গারেটের প্রভাব-জাত। কিন্তু এগুলি তাঁর বিপুল কলেবর রচনায় সঞ্চারী ধারা। তাঁর অগণ্য পৌরাণিক নাটকে মনোমোহন-তথ্য-যাত্রা পাঁচালীর ভক্তিভাবে উদ্বেলতাই রসরূপ পেয়েছে। নাট্য সাহিত্যের প্রথম যুগের ও বিশেষতঃ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ গৃহীত পাশ্চাত্য প্রভাব গিরিশচন্দ্রের যাত্রা-পাঁচালী



সমুচিত ভক্তিপ্রবাহের উদ্দেশ্যের আচ্ছন্নপ্রায় হয়েছে। এ যুগে রচিত শেক্সপীয়রের অসংখ্য অনুবাদসমূহ অবহেলায় কীটপট্ট হয়েছে, অভিনয় দ্বারা জনরুচির মান উচ্চগামী করার কোন সুযোগ তারা পায়নি। মনোমোহন-গিরিশচন্দ্র-ক্ষীরোদপ্রসাদ-অপরেশ-চন্দ্র—প্রাচীনপন্থী এই ধারা বাংলা নাট্যসাহিত্যকে অল্প সাহিত্য বিভাগের তুলনায় এক শতাব্দী পশ্চাদগামী করে রেখেছে। প্রাক-গিরিশ-পর্বে রচিত নাটকসমূহের বিশেষতঃ সামাজিক নাটকসমূহের বলিষ্ঠ বাস্তবতা গিরিশচন্দ্রের কাছে নর্দমা ঘাঁটা বলে মনে হয়েছে।

মধুসূদন প্রবর্তিত 'গৈরিশী ছন্দে'র নাট্যাগত সার্থকতা গিরিশচন্দ্রই প্রথম ব্যাপকভাবে ব্যবহার ও প্রমাণ করেন। স্টার থিয়েটারে শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখেই তাঁর নাট্যপ্রতিভা ক্ষুরিত হয়ে থাকে। কিন্তু 'ইহাতে ব্যবসা চলবে না।' উপস্থিত প্রয়োজনই তাঁর সমস্ত চিন্তা হরণ করেছিল। শ্রেষ্ঠ প্রতিভাবানগণের নাটক রচনা সম্পর্কে অনীহা ও নাট্যরচনায় ব্যাপ্ত মধ্যচারী প্রতিভা সম্পন্নদের ব্যবসায় বুদ্ধির প্রথরতা—এই দুই কারণই বাংলা নাটকের শ্রেষ্ঠত্ব অজ্ঞানের অন্তরায় হয়েছিল।

### বঙ্কিমচন্দ্র

শেক্সপীয়রের অনুবাদ আলোচনা প্রসঙ্গে দেখা যায় যে বাংলা সাহিত্যের কোন মহৎ প্রতিভাবান সাহিত্যিকই শেক্সপীয়র অনুবাদ করেন নি। ফরাসী ভাষায় ভিক্টর হিউগোর মত সাহিত্যিক শেক্সপীয়র অনুবাদ করেছিলেন। কিন্তু বাংলাদেশে মধুসূদন-বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ কেউই এ কার্যে ব্রতী হননি। রবীন্দ্রনাথ বাল্যকালে শিক্ষকের শাসন তাড়িত হয়ে 'ম্যাকবেথ' অনুবাদ করেছিলেন, তারও সম্পূর্ণ অংশ পাওয়া যায় না। কিন্তু তার প্রাপ্ত সামান্য অংশ দেখে অনুমান করা যায় পরিণত প্রতিভা শেক্সপীয়র অনুবাদ করলে সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি হতে পারে। এ বিষয়ে ব্যতিক্রম একমাত্র বিজ্ঞাসাগর, কিন্তু তিনিও একটি মাত্র নাটকের কাহিনীরূপ দিয়েছেন, বধাবধ অনুবাদ করেননি।

হেমচন্দ্র নবীনচন্দ্র শেক্সপীয়রের দু-একটি নাটক অনুবাদ করেছেন, কিন্তু নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদ কার্যে কেউ আত্মনিয়োগ করেননি।

বঙ্কিমচন্দ্র শেক্সপীয়রের কোন নাটকের অনুবাদ করেন নি এবং তিনি নাট্যকারও ছিলেন না। কিন্তু শেক্সপীয়রের প্রভাবের সার্থকতম রূপ পাই বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য



দৃষ্টিতে। এ প্রভাব আসে অমূল্য নর, অমূল্য নর, সমগ্র প্রভাবের একটি প্রাণ থেকে আরেকটির প্রাণ জালিয়ে নেওয়া।

শেক্সপীর ইউরোপের তথা সমগ্র পৃথিবীর বহু দেশের বহু বিভিন্ন জাতীয় লেখককে প্রভাবিত ও অনুপ্রাণিত করেছেন, বহু ও তাঁদেরই একজন। মানবজীবনে প্রকৃতির দুর্বীর শক্তিলীলার নিরর্থকতা জীবনের নিরন্তর মহাপ্রলয়ের রহস্যগভীরতার রূপায়নই তাঁর রচনার মূল উপজীব্য।

ইংলণ্ডের ষোড়শ শতকীর রেনেসাঁসের মত বাংলাদেশের উনিশ শতকীর রেনেসাঁস বিচিত্র-গভীর, আমূল্য, সর্বতোমুখী হয়নি। এজ্ঞ শেক্সপীরের মত প্রেম-গর্ক-উচ্চাকাঙ্ক্ষা রাজনীতি, ইতিহাসের বিশাল পটভিঙ্গা বহুমুখের রচনায় তুল্য পরিমাণে পাওয়া যায় না, তাঁর উপস্থাপন মূলতঃ প্রেমবিষয়ক। অবশ্য তাতে উচ্চাকাঙ্ক্ষা-দেশপ্রেম-ইতিহাসের পটভূমিকাও মিশ্রিত হয়েছে।

‘হর্গেশনন্দিনী’ ও ‘মৃণালিনী’ পরিণামে শুভাস্ত কাহিনী। কিন্তু এই দুই কাহিনীই মূলতঃ ট্রাজিক। আয়েষা ও বিমলায় ট্রাজেডি এবং পশুপতি-মনোরমার ট্রাজেডি মূল কাহিনীর পোষণই করেছে। ‘মৃণালিনী’তে হিন্দুসাম্রাজ্য সংস্থাপনের সমস্ত চেষ্টা বিফল হয়েছে, লক্ষণসেনের রাজ্য ধ্বংস হয়েছে। ‘হর্গেশনন্দিনী’তে জগৎসিংহ-তিলোত্তমার মিলন হয়েছে, কিন্তু তিলোত্তমা তখন জেনেছে জগৎসিংহের প্রেম কত সহজেই বিচলিত এবং জগৎসিংহের মনে আয়েষার স্মৃতি কাঁটার মত বিধে রয়েছে। হেমচন্দ্রের পৌরুষ ব্যর্থ এবং প্রেমের সে কাপুরুষ—এ উপলক্ষি হেমচন্দ্র-মৃণালিনী জুজনেরই হয়েছে।

‘কপালকুণ্ডলা’ বহুমুখের প্রথম যুগের রচনা, এজ্ঞ কাব্য ও রোমান্সের অংশ এতে কিছু অধিক। এর সঙ্গে শেক্সপীরের প্রথম যুগের রচনা রোমিও-জুলিয়েটের সহজেই তুলনা করা যায়। কপালকুণ্ডলার মূল প্রেরণা অবশ্যই মিরাতা তবে তার চরিত্রে কালিদাসের শকুন্তলারও মিশ্রণ আছে। কপালকুণ্ডলা যেন মিরাতা ও শকুন্তলার সম্বন্ধে বিরাজমান। প্রকৃতির প্রতি কপালকুণ্ডলার প্রবল আকর্ষণ বিবাহের পরও নন্দিনীর কাছে কপালকুণ্ডলা বলেছে সে বনে বেড়াতে গেলেই মুখী হয়। নবকুমারকে দেখে কপালকুণ্ডলার প্রথম ক্রোধ উদ্ভিক্ত হয়, মিরাতা ও শকুন্তলা প্রথমেই প্রেমাসক্তা হয়। প্রেমের চরিত্রে যেন অধিকারী ও কাপালিকের চরিত্রে বিধাবিভক্ত হয়েছে।

‘বিশ্বক্সে’ নগেন্দ্র ও সূর্য্যমুখীর মিলন হয়েছে, কিন্তু কুন্দের স্মৃতি তাহাদের মিলনের মধ্যে তির-বেদনার সঞ্চার করেছে। উপরন্তু বিশ্বক্সে হীরার ট্রাজেডি তার অবহেলিত নারীষের অসংবত, নর কামনার নিরর্থক প্রতিকূল নিঃসন্দেহে শেক্সপীরীয় প্রতিভার



স্বষ্ট। ক্লিয়োপেট্রার চেয়েও তার পরিণাম ভয়ঙ্কর, লেডী ম্যাকবেথের মত তার অসুস্থ চরিত্র পরিশেষে উন্মত্ততার পরিণতি লাভ করেছে। অপরূপে কুন্দ বেন ডেসডেমোনা, তার বিয়নীল অধরপুটের অস্তিম হাসিরেখা ও অপরিণীত ক্রমা অনিবার্যভাবেই ডেসডেমোনাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। এই জাতীয় গ্রন্থের ও শেক্সপীয়রের ডার্ক কমেডিগুলির তুলনা স্বতঃই মনে আসে।

‘চম্পশেখর’, ‘কঙ্কাকান্তের উইল’ ও ‘সীতারাম’—এই তিনটি কাহিনীকে শেক্সপীয়রের পূর্ণাঙ্গ ট্রাজেডির লক্ষণ সম্পন্ন বলা চলে। শেক্সপীয়রীয়ান ট্রাজেডিগুলির মতই এগুলি “.....deal with greater things than man—with powers and passions, elemental forces and dark abysses of suffering, with the central fire which breaks through the crust of civilisation and makes a splendour in the sky, above the blackness of ruined houses.”

মহৎ প্রাণের শ্রেষ্ঠ প্রেরণা ও প্রাণপণ প্রয়াস—যা নিষ্ফলতার গৌরবেই অধিকতর মহনীয় হয়ে উঠে, যে জীবনের পরিণাম দেখে তরল অশ্রু শিলীভূত হয়ে যায়, মানবজীবনের না হলেও মানবজন্মের মহত্ব উপলব্ধি করে হৃদয় ক্ষীত হয়ে উঠে, শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডির প্রধান এই লক্ষণ বন্ধিমচন্দ্রের ‘চম্পশেখরে’ প্রথম পূর্ণভাবে প্রকটিত হয়েছে। নগেন্দ্র বা হেমচন্দ্রের মত প্রভাপ ব্যক্তিত্বহীন নয়। প্রেম, কর্তব্যবোধ, বীরত্ব ও কর্মশূন্যতার সমন্বয়ে সে ওঠে, সিজার ও ম্যাকবেথের সমপর্যায়ের উন্নীত। শৈবলিনীতে প্রথর ব্যক্তিত্ববর্তী, ক্লিয়োপেট্রার মত সে প্রেমের দহনে দগ্ধ হয়েছে, পরিণামে ক্লিয়োপেট্রার মত সেও বলতে পারতো—

“No more but e'en a woman and commanded

By such poor passions as the maid that milks

And does the meanest cheres.”

—আমি স্ত্রী হইব না। তুমি থাকিতে আমার স্ত্রী নাই।

—যতদিন তুমি এ পৃথিবীতে থাকিবে, আমার সঙ্গে আর সাক্ষাৎ করিও না।  
জীলোকের চিত্ত অতি অসার, কতদিন বশে থাকিবে জানি না। এ জন্মে তুমি আমার  
সঙ্গে সাক্ষাৎ করিও না।

মৃত্যুর মুহূর্তে এ্যান্টনি বলেছে—

“I am dying, Egypt, dying ; only

I here importune death awhile, until



Of many thousand kisses the poor last  
I lay upon thy lips."

এর সঙ্গে রমানন্দ স্বামীর প্রতি শবাকার প্রতাপের বলিষ্ঠ চঞ্চল, উন্নতবৎ উক্তি তুলনীয়।

অপর পক্ষে নিরপরাধা দলনী ডেসডেমোনার মত বিষপান করেছে। মীরকাসেম ওথেলোর মতই তার সত্যিই সন্ধিহান হয়েছে ও পরে অমৃত্যু করেছে। চন্দ্রশেখর যেন পরিণততর হ্যামলেট প্রগাঢ় প্রতাপ ও প্রখর বুদ্ধিমত্তা সত্ত্বেও ট্রাজেডিকে অবশ্যস্তাবী করে তুলেছে।

'রজনী'ও পরিণামে শুভাস্ত কাহিনী, কিন্তু অমরনাথ-লবঙ্গের ট্রাজেডি তাতে গাঢ়ত্বা অবেলপন করেছে। অমরনাথ 'শেক্সপীরের গেলেরির' চিত্র বিশ্লেষণ করেছে, অতুল বিভাবুদ্ধি প্রতিভার সামগ্রিক ব্যর্থতা বন্ধিমের শেক্সপীরীয় ট্রাজিক দৃষ্টিতে প্রতিভাত হয়েছে। তা শেষ স্বগতোক্তির প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

"Life's but a walking shadow, a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more ; it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury  
signifying nothing."

'কৃষ্ণকান্তের উইলে' এই ট্রাজিক দৃষ্টি অধিকতর বাস্তবায়িতমুখী ও নিষ্ঠুর হয়ে উঠেছে, রোহিনী ক্রিয়োপেট্রার মত গৌরবময় মৃত্যু লাভ করেনি। 'বালক-নখর-বিচ্ছিন্ন-পদ্মিনীবৎ' রোহিনীর মৃতদেহ বান্ধিয়া ছাঁদিয়া গোকর গাড়িতে বোঝাই দেওয়া হয়েছে। শেষাংশের করুণ রসাত্মক মেলোড্রামাটিক অংশ তুলনায় নিতান্তই দুর্বল ও ব্যর্থ। ঐতিহ্যগত ভারতীয় আন্তিক্যবুদ্ধি মাঝে মাঝে প্রবল হয়ে বন্ধিমের শেক্সপীরীয় ট্রাজেডির কাব্যরস ক্ষুণ্ণ করেছে। 'কৃষ্ণকান্তের উইলে'র শেষ অংশ এরই একটি উদাহরণ।

'রাজসিংহ' বন্ধিমচন্দ্রের একমাত্র যথার্থ ঐতিহাসিক ট্রাজি-কমেডি। অনায়াসেই বলা যেতে পারে এই গ্রন্থ শেক্সপীরের ঐতিহাসিক ট্রাজেডিসমূহ পাঠের ফলশ্রুতি, শেক্সপীরের ঐতিহাসিক ট্রাজেডি সমূহের তুল্য এর বিশাল পটভূমিকা এ গ্রন্থের ঘটনাবলী ভারত-ইতিহাসের এক যুগাবসান থেকে যুগান্তরের দিকে ব্যাপ্ত হয়ে গিয়েছে। তারই মধ্যে রবীন্দ্রনাথের তুলনাবিহীন উক্তি অমুযায়ী—“প্রথম প্রথম তাহাতে কেবল আলোকের ঝিকিমিকি এবং চঞ্চল লহরীর তরল কলধ্বনি—তাহার পর কতক বা নদীর স্রোত কতক বা সমুদ্রের তরঙ্গ, কতক বা অমোঘ পরিণামের মেঘ গম্ভীর গর্জন



কতক বা ভীত লগাশ্রনিমগ্ন হৃদয়ের সুগভীর ক্রন্দনোচ্ছ্বাস কতক বা কালপুরুষ লিখিত ইতিহাসের বিরাট ব্যাকুল বিস্তার। কতক বা ব্যক্তিবিশেষের মজ্জমান ভরবীর প্রাণপণ হাহাধ্বনি।” এই স্বক্ৰাসকুল আবর্তে সরলা দরিয়া—প্রেমমুগ্ধ মবারক ও জেবউন্নিসার অত্যাশ্চর্য্য চরিত্র ভীত বেগে আবর্তিত হয়েছে।

ট্র্যাজিক দৃষ্টি, এই ভূঙ্গনীর্ধে উত্তীর্ণ হয়ে বঙ্কিমের বেদনাবিদ্ধ কবিহৃদয় পরবর্তী ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ভারতীয় আন্তিক্যবুদ্ধিকে আশ্রয় করতে চেয়েছে। আনন্দমঠে তিনি আত্মোৎসর্গকেই পুরুষের পরমার্থ বলে বিশ্বাস করতে চেয়েছেন এবং ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ধর্মতত্ত্বকে তিনি দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় সাধনযোগ্য বলে সকল উৎকর্ষকে নিবারণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তার মধ্যেও ভবানন্দ সন্তানধর্ম-পরকাল ভবানন্দ নাম সব ‘অতল জলে’ নিমগ্ন করতে চেয়েছে। পরিণামে বিসর্জন প্রতিষ্ঠাকে নিয়ে গিয়েছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’র দীর্ঘ সাধনায় আয়ত্ত গীতোক্ত ধর্ম চোখের জলে ভেসে গিয়েছে।

কিন্তু পরিণামে এই সর্ববিধ তত্ত্বের উপর শেক্সপীরীয় জীবনবোধই জয়ী হয়েছে। সর্বশেষ উপস্থাপন ‘সীতারামে’ বঙ্কিমচন্দ্র সমস্ত তত্ত্বের নিফলতা প্রদর্শন করে তাঁর জীবন জিজ্ঞাসার পরিসমাপ্তি করেছেন। ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির মত জ্যোতিষ-গণনার বাক্য নিয়তিকে কয়াল, নির্ভর, ভয়ঙ্করী করে তুলেছে। পুরুষের পৌরুষ ধর্মের সর্বোত্তম সমাবেশ এই সীতারাম চরিত্র ও স্ত্রীর পতিপ্রেম তাতে চূড়ান্ত ব্যর্থতায় অবলুপ্ত হয়ে গেল। ট্র্যাজেডির মূল ধর্ম যে অপচয়, তার পরিপূর্ণরূপ এই সীতারামে। এক সর্বব্যাপী ধ্বংসস্তূপ তার মূল পরিণাম।

শেক্সপীরীয় ও বঙ্কিমের ট্র্যাজিক কাহিনীর বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ সম্বন্ধে আলোচনা করলেও উভয়ের মধ্যে প্রগাঢ় সাদৃশ্য দেখা যায়। শেক্সপীরীয়ান ট্র্যাজেডির কাহিনী প্রধানতঃ একটি পুরুষের অর্থাৎ নায়কের জীবন কাহিনী। প্রেম-বিষয়ক কাহিনীতে নায়ক ও নায়িকা তুল্য গুরুত্ব লাভ করেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ট্র্যাজেডিসমূহ মুখ্যতঃ প্রেম-বিষয়ক হওয়ায় ‘বিষবৃক্ষে’ নগেন্দ্র-স্বর্ধ্যমুখী, ‘মৃগালিনী’তে হেমচন্দ্র-মৃগালিনী, ‘চন্দ্রশেখরে’ প্রতাপ-শৈবলিনী, ‘সীতারামে’ সীতারাম ও স্ত্রী সমান প্রাধান্য লাভ করেছে, বঙ্কিমের কাহিনী এদেরই জীবন কাহিনী।

শেক্সপীরের ট্র্যাজেডিতে পরিণামে সর্বদাই নায়ক বা নায়ক-নায়িকা উভয়েরই মৃত্যু হয়েছে। ‘হ্যামলেট’ে হ্যামলেট, ‘ম্যাকবেথ’ে ম্যাকবেথ ও লেডী ম্যাকবেথ, ‘ওথেলো’তে ওথেলো ও ডেসডেমোনা, ‘কিং লিয়ার’ে লিয়ার—সকলেরই শেষ অন্ধ মৃত্যু হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রের বেদনা-পরিণাম কাহিনীতেও সর্বত্রই নায়ক-নায়িকা মৃত্যুতে



অথবা মৃত্যুকুল্য পরিণামে উপনীত হয়েছে। ‘কশালকুণ্ডলার’ নবকুমার ও কশালকুণ্ডলা, ‘চন্দ্রশেখরে’ প্রতাপ, ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’ রোহিনী—সকলেরই মৃত্যু হয়েছে। ‘আনন্দমঠে’ ও ‘সীতারামে’ জীবনব্যাপী প্রচেষ্টা ধ্বংস ও মৃত্যুর হাহাকারে ব্যর্থ হয়েছে। সীতারামের মৃত্যু হয়নি, কিন্তু মৃত্যু অপেক্ষাও তার জীবনব্যয়ণা ভয়ানক, মৃত্যু তার পক্ষে আশীর্বাদ-স্বরূপ ছিল।

শেক্সপীরীয়ান ট্রাজেডির কাহিনী মূলতঃ বেদনা ও সর্বনাশের কাহিনী। এই ব্যর্থতা ও দুঃখ অপরিণীম, অসাধারণ, তা সমগ্র দৃষ্টিকে বেদনাময় দৃষ্টে পরিণত করে। এ থেকেই দর্শক পাঠকের ট্রাজিক আগে, বিশেষতঃ সমবোধ ও সহানুভূতি (Pity) উদ্ভিক্ত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রে ‘মৃণালিনী’র পরিণামে নবদ্বীপনগরে ‘বিজয়োন্নত যবনসেনার নিষ্পীড়নে’ শোণিতে গৃহস্থের গৃহ প্লাবিত হয়েছে, শোণিতে রাজপথ পঙ্কিল হয়েছে, ব্রাহ্মণের মৃত-সকল শূলাগ্রে বিদ্ধ হয়েছে, জলন্ত পর্বতের মত অগ্নিময় পশুপতির উচ্চচূড় অট্টালিকার অষ্টভুজার স্বর্ণ প্রতিমাসহ পশুপতির সজীবন সমাধি হয়েছে। ‘চন্দ্রশেখরে’ শৈবলিনীর-প্রতাপের প্রেমের অপ্রাপ্তির বেদনা ও ব্যর্থতা, ভীষণ যুদ্ধক্ষেত্রে তৃপাকৃতি নিহত শব ও আহতদিগের কাতরোক্তির মধ্যে নিমজ্জিত হয়েছে। ‘আনন্দমঠে’ দেখি—

“পূর্ণিমার রাত্রি ! সেই ভীষণ রণক্ষেত্র এখন স্থির।.....শব্দ করিতেছে কেবল শৃগাল কুকুর গৃধ্রী।.....কেহ ছিন্নহস্ত, কেহ ভগ্নমস্তক, কাহারও পা ভাঙিয়াছে, কাহারও পঞ্জর বিদ্ধ হইয়াছে, কেহ ঘোড়ার নীচে পড়িয়াছে।.....কেহ চায় জল, কাহারও কামনা মৃত্যু। বাঙালী, হিন্দুস্থানী, ইংরেজ, মুসলমান একত্র জড়াজড়ি ; জীবন্তে, মৃত, মজুযে, অথৈ মিশামিশি ঠেসাঠেসি হইয়া পড়িয়া রহিয়াছে.....”

শেক্সপীরীয় সৃষ্টি নায়ক-সমূহ সকলেই জন্ম বা কর্মস্বত্রে উচ্চপদস্থ ব্যক্তি। কৃষ্ণকায় ওথেলোও মৃত্যুবৃহস্তে বলেছে—

“.....I have done the state some service, and

they know't.”

বঙ্কিমচন্দ্রের অগৎসিংহ, হেমচন্দ্র, নগেন্দ্র, গোবিন্দলাল, মবারক, সীতারাম, সকলেই উচ্চশ্রেণীভুক্ত, প্রতাপ দরিদ্র হলেও কর্মযোগ্যতায় বিশিষ্ট পদ অধিকার করেছিল।

শেক্সপীরীয়ান ট্রাজেডি-সমূহে ঘটনাবলীর ষাত প্রতিঘাতে উদ্ভূত গতিবেগ (action) থেকেই সর্বদা কাহিনী অগ্রসর হয়, কর্মই এখানে প্রধান। তা যে কোন কার্য নয় নায়কের চরিত্রানুযায়ী বিশেষ কার্য (Characteristic deeds) থেকেই কাহিনীর উৎপত্তি-অগ্রগতি ও পরিণাম উপজিত হয়। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র নায়ক অগৎসিংহ অজিহব বীর ও সাহসী হলেও হঠকারী ও দ্রুত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া তার চারিত্রিক



বৈশিষ্ট্য। তিলোত্তমার প্রতি সে মুহূর্তের দর্শনে আকৃষ্ট হয় এবং তিলোত্তমার চারিত্রিক অবিচ্ছিন্নতার সে মুহূর্তে বিশ্বাস করে। ‘মৃণালিনী’র হেমচন্দ্র হ্রস্বলিঙ্গিত, কোন বিষয়েই একত্র হওয়া তার স্বভাববিরুদ্ধ। মাধবাচার্যের আদর্শিত কঠিন কর্তব্য সম্পাদনকালেও সে মৃণালিনীকে দেখতে উৎসুক হয়, মৃণালিনীকে না দেখে সে কর্তব্যে অলাঞ্জলি দিতে চায়, আবার বিশেষ কোন প্রমাণ ব্যতিরেকেই সেই মৃণালিনীকে কুলটা বলে বিশ্বাস করে। গোবিন্দলালের চরিত্রগত হ্রস্বলতা কাম, বীর সীতারামের অতৃপ্ত কাম থেকে ক্রোধ সন্দোহ-বুদ্ধিনাশ ও বিনষ্ট ঘটেছে। এই সকল কাহিনীরই উৎপত্তি অগ্রগতি ও পরিণাম চরিত্রগত হ্রস্বলতা ও তৎসঙ্গত কর্মের দ্বারাই সংঘটিত হয়েছে।

শেক্সপীরীয়ান ট্রাজেডিতে মানসিক দ্বন্দ্বের রূপায়ণ প্রধানতঃ বর্ণিত হয়েছে এবং এই মানসিক দ্বন্দ্বের পরিণামে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রসমূহের অনেকেই ভারসাম্য বজায় রাখতে সক্ষম হয়নি। ‘ম্যাকবেথ’ লেডী ম্যাকবেথ, ‘কিং লিয়ারে’ লিয়ার, ‘হ্যামলেটে’ ওফেলিয়া সকলেই উন্মত্ত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রসমূহের মধ্যেও অনেকেই, যেমন বিব-বুদ্ধে’র হীরা, ‘চন্দ্রশেখরে’ শৈবলিনী, ‘রাজসিংহ’ দরিয়া উন্মত্ত হয়েছে, ‘মৃণালিনীতে’ মনোরমার চরিত্রের অস্বাভাবিকতা, সীতারামের সীতারামের উন্মত্ত পিষাচবৎ ব্যবহার—এই সবই দীর্ঘকালব্যাপী তীব্র মানসিক দ্বন্দ্বের ফলস্বরূপ।

শেক্সপীরের কাহিনীতে অপ্রাকৃত (Supernatural) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করেছে। ‘এ মিডসামার নাইটস ড্রীম’ ও ‘দি টেম্পেস্ট’ ইত্যাদি কমেডি অলৌকিক কল্পনার রসে জারিত হয়ে এক অপূর্ব লঘু ও মধুর কল্পলোক সৃষ্টি করেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় অনুরূপ সৃষ্টি পাওয়া যায় না। কিন্তু শেক্সপীরের বিরোগাত্ত কাহিনীতে চরিত্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতম সংস্পর্শ বিশিষ্ট অপ্রাকৃতের অবতারণা করা হয়েছে। ম্যাকবেথের অবচেতন মনের হত্যার ইচ্ছাই তাকে শূণ্ডে ছুরি দেখিয়েছে, হ্যামলেটের মনের সন্দেহের সঙ্গে তার পিতার প্রেতাত্মা দর্শন ঘনিষ্ঠ সখ্যযুক্ত। ‘বিবুদ্ধে’ কুন্দ্র অগ্নে ভবিষ্যৎ দর্শন করেছে, ‘চন্দ্রশেখরে’ শৈবলিনী জাগ্রত অবস্থায়ই নরক দর্শন করেছে, ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’ গোবিন্দলাল পরলোকগতা রোহিনী ও ভ্রমরকে দেখেছে। এ সকলই শেক্সপীরীয়ান ট্রাজেডির মত চরিত্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কজনিত।

আকস্মিক ঘটনা (Chance or accidents) শেক্সপীরীয় কাহিনীতে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করেছে, ডেসডেমোনার অসতর্কতার ক্রমাল হারানো এর একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ। বঙ্কিমচন্দ্রের কাহিনীতেও দেখি বিমলার মুহূর্তের অসতর্কতার দ্বর্গদ্বার খোলা থাকে, মতিবিবির কপালকুণ্ডলাকে লিখিত পত্র নবকুমারের হস্তগত হওয়া, মনো-দ্রমাকে গৃহে আবদ্ধ করে যাবার পরই পশুপতির গৃহে অগ্নিসংযোগ, পলায়নপরা সঙ্গে



হীয়ার সাক্ষাৎ ইত্যাদি আকস্মিক ঘটনা মূল ঘটনার উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছে।

ছদ্মবেশ গ্রহণ শেক্সপীয়রের বহু কাহিনীতে, বিশেষতঃ কমেডিতে দেখা যায়। ‘হু জেন্টলমেন অব ভেরোনা’তে জুলিয়া, ‘অ্যাক্স ইউ লাইক ইউ’এ বোজালিও, ‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিস’এ পোলিয়া, ‘টুয়েলফ্‌ নাইট’এ ভায়োলা—এই নারী চরিত্রেরা সকলেই পুরুষবেশে সজ্জিত হয়েছে। এ প্রাশ্বে ‘কপালকুণ্ডলা’র মতিবিবি ও ‘আনন্দমঠে’ শান্তির ছদ্মবেশধারণ স্বতঃই মনে আসে।

শেক্সপীয়রের সৃষ্ট মানবচরিত্রদমূহ মানবিক গুণসম্পন্ন, তারা দোষলেশশূন্য দেবতাও নয়, গুণলেশশূন্য শয়তানও নয়। এমনকি ইয়াগোও উদ্দেশ্যবিহীন দুঃপ্রকৃতি সম্পন্ন (motiveless malignity) নয়, জীবিকার ক্ষেত্রে তার পরিবর্তে ক্যাসিওর উন্নতি হওয়ার সে ওথেলোর উপরে বিদ্রিষ্ট ছিল; উপরন্তু তার সন্দেহ ছিল যে তার স্ত্রী এমিলিয়ার সঙ্গে ওথেলোর প্রণয় সম্পর্ক আছে। শেক্সপীয়র-সৃষ্ট সমস্ত চরিত্রগুলিই এইরূপ দোষগুণ বিমিশ্র মানব। সর্ববিধ দোষ-ত্রুটি দুর্বলতা সত্ত্বেও মানবমহত্ত্ব বিশ্বাস স্রষ্টার মনে বর্তমান। তাঁর নায়কেরা অসাধারণ ব্যক্তিসম্পন্ন হলেও তাদের বিশেষ কোন দুর্বলতা বা ভ্রম (tragic error) হেতুই তাদের জীবনের বিয়োগান্ত পরিণতি হয়েছে। শুধু ওথেলোর ঈর্ষাপরায়ণতা ও লিয়রের কোপ প্রবণতা নয়, ডেসডেমোনা ও হার্মিওনের স্বামীর ঈর্ষাবোধের সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং কর্ডেলিয়ার লিয়রের প্রতি উত্তরভেদে প্রায় বৃদ্ধি-হীনতার পর্যায়ে উপনীত হয়েছে। বন্ধিমচন্দ্রের কাহিনীতে রামানন্দ স্বামী প্রমুখ দু-একটি দোষোপম মহাপুরুষের সৃষ্টি হলেও মুখ্যতঃ তাঁর অবলম্বিত জগৎ মানবিক কাম-ক্রোধ-লোভ-মোহময় এই পার্থিব মানবের দুঃখ সুখের বিমিশ্র কাহিনী ‘চন্দ্রশেখরে’ শৈবলিনীর অতুল রূপ, অসাধারণ সাহস সত্ত্বেও তার বিপদান্ত পরিণাম, ‘বিষবৃক্ষে’র নগেন্দ্র, ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র গোবিন্দলাল বিবিধ সদগুণভূষিত হওয়া সত্ত্বেও তাদের অশাসিত কামের পরিণাম ভয়ঙ্কর কাহিনী—এই সমস্ত লক্ষণই শেক্সপীয়রোচিত।

শেক্সপীয়রের নাটকে কাহিনী ও চরিত্রে সমধর্মিতা ও বৈপরীত্য (parallelism and contrast) একটি বিশেষ লক্ষণ। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে বিমলা-বীরেন্দ্রসিংহের কাহিনী, ‘বিষবৃক্ষে’ কমলমণি ও শ্রীশচন্দ্রের কাহিনী, ‘চন্দ্রশেখরে’ দলনী, মীরকাশিম কাহিনী, ‘রাজসিংহে’ মবারক-জুবউদ্দিনা কাহিনী, ‘কপালকুণ্ডলা’র কপালকুণ্ডলা ও গ্রামাশ্রমদ্বী চরিত্র, ‘রজনী’তে রজনী ও লবঙ্গলতা চরিত্র, ‘সীতারামে’ সীতারাম ও গঙ্গারাম চরিত্র ইত্যাদি সাধার্ম্য ও বৈপরীত্যে ক্ষুদ্রতর হয়েছে।

শেক্সপীয়রের নাটকে জনতার একটি বিশিষ্ট চরিত্র রূপায়িত হয়েছে। মনে হয়



শেক্সপীয়ার যেন অর্ধেক কোতুক অর্ধেক সহানুভূতির বিমিশ্র দৃষ্টিতে এদের অঙ্কিত করেছেন। অবশ্য পূর্বগামী চসারের রচনায়ও জনতার এই রূপই দেখা যায়। এদের কোন বিশেষ মত নেই, যে কোন লোকের যে কোন মতেই এরা যুহুর্ন্তে যুহুর্ন্তে বিচলিত। সাধারণতঃ এরা ভীক্সুভাব, তবে উত্তেজিত হলে এরা সমষ্টিগতভাবে অনেক অঘটন ঘটাতে সক্ষম। প্রধানতঃ ‘জুলিয়াস সীজার’ ও ‘কোরিওলেনাস’ নাটকে জনতার এই দোলাচল-বৃত্তি প্রকট। বঙ্কিমচন্দ্রের এই দৃষ্টিভঙ্গীর অমুভূতি দেখা যায়।

‘কপালকুণ্ডলা’র নবকুমারের সঙ্গী নৌকার আরোহীরা, ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রফুল্লের প্রতিবেশীগণ এবং ‘সীতারামে’ রাম ও শ্রাম এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

শেক্সপীয়ারের নাটকের গানগুলি সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। তারা কখনই নাটকের নাটকীয়তা লঙ্ঘন বা নাটকের সীমা অতিক্রম করেনি। অথচ অপূর্ব কবিত্ব, সারল্য ও প্রসাদগুণে তারা বিভূষিত। ‘অ্যাঙ্ক ইউ লাইক ইট’ এ ‘Under the Greenwood Tree’, ‘টেম্পেস্টে’ এরিয়েলের গীত, ‘Full Fathom five thy father lies’ এবং ‘ওথেলো’তে ডেসডেমোনার মৃত্যুর প্রাকালে বিবাহময় গীত—

“This poor soul sat signing by a sycamore tree

Sing all in a green willow,

Her head on her bosom, her head on her knee

Sing willow, willow, willow,

The fresh streams ran by her and

murmur'd her moans ;

Sing willow, willow, willow.”

এগুলি গীতিসাহিত্যে চিরস্বর্ণীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের রচিত ‘বন্দেমাতরম্’ সঙ্গীত বাংলার অবিস্মরণীয় সম্পদ। এতদ্ব্যতীত ‘বিষবৃক্ষে’র ‘শ্রীমুখপঙ্কজ দেখবো বেলোহে’, ‘ইন্দিরা’র ‘আর আর সই জল আনি গে’, ‘আনন্দমঠে’ ‘শান্তির দড়বড়ি ঝোড়া চড়ি’ এবং ‘এ ঘোবন জলতরঙ্গ রোধিবে কে’ এই গানগুলি সার্থক সৃষ্টি।

‘ইন্দিরা’, ‘যুগলাঙ্গুরী’ ও ‘রাধারানী’কে বঙ্কিমচন্দ্রের কমেডি বলা যেতে পারে। শেক্সপীয়ারীয়ান কমেডির মত এদেরও বিষয়বস্তু প্রেম, লঘু ও ললিত কোতুকময় প্রেম, বাস্তব পৃথিবীর দুঃখময়তা থেকে একটু দূরে কল্পনার সুখ স্বর্গে এদের বাস। এর আত্ম মধ্য অস্ত্রের প্রেমই উপজীব্য। রোজালিও, ও গিল্ডিয়ার মত বঙ্কিমচন্দ্রের কমেডির নায়িকারাও ঈশ্বং সপ্রতিভতর্য ও সুন্দরী। নায়ক-নায়িকারা কখনও দারিদ্র্যে কষ্ট



শেলেও জঙ্গলস্থলে সকলেই ধনীর সন্তান এবং পরিণামে সকলেরই প্রচুর অর্থপ্রাপ্তি ঘটেছে। ইন্দ্রিয়া এদের মধ্যে সর্বাধিক কৌতুকময়ী ও কামশাস্ত্রে বিচক্ষণ। তাকে কিতু নিউ ইউনিভার্সিটির স্নাতক বলা যেতে পারে। শেক্সপীয়র ও বঙ্কিমচন্দ্র—উভয়েরই এই সকল প্রেম-প্রধান কাহিনীতে নারীগণের প্রাধান্য অধিক ও চরিত্রে তারা প্রথমতর, পুরুষগণ তুলনায় বৈশিষ্ট্যহীন ও চঞ্চলমতি।

চরিত্রসৃষ্টিতে উভয়ের পরস্পর অনেক সাদৃশ্য দেখা যায়। জগৎসিংহ, তিলোত্তমা ও রোমিও জুলিয়েট, কপালকুণ্ডলা ও মিরণ্ডা, দলনী ও ডেসডেমোনা এবং আইমোজেন, সীতারাম ও এ্যান্টনি এদের চরিত্রে সাদৃশ্য রয়েছে। শেক্সপীয়রের কোন কোন চরিত্র-সৃষ্টির প্রেরণা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভাকে উদ্বোধিত করেছিল, এদের মধ্যে অমুকরণজাত অবিকল সাদৃশ্য পাওয়া অসম্ভব।

শেক্সপীয়রের রচনার ইংলণ্ডের ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের প্রবল প্রভাব বিद्यমান, শেক্সপীয়রের নাট্যসাহিত্য ঐ বিশেষ যুগের পরিচায়ক। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য সৃষ্টিতেও বাংলার উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসের যুগগত বিশ্বাস উপলব্ধি বাসনার প্রবল ছায়াপাত দেখা যায়। সত্ত্বজাগ্রত দেশপ্রেমের উপলব্ধি নারীর নবজাগ্রত ব্যক্তিস্ববোধ, পুরুষের কর্মময় সম্ভাবনা, দেশের সর্বাঙ্গীন দ্রবস্থা ও তার প্রতিকার ইত্যাদির অতীত চিত্রণে বঙ্কিমের রচনায় বর্তমানই দেখা দিয়েছে।

শেক্সপীয়রের সঙ্গে অমুরূপ প্রগাঢ় ভাবসাদৃশ্য সত্ত্বেও বঙ্কিমচন্দ্র নাট্যকার হন নি, তা বিশ্বাস্যকর মনে হতে পারে। কিন্তু শেক্সপীয়রের সর্বোপরি যে নাট্যকারোচিত মহান আত্মবিলোপ, ঐশ্বর্যতুল্য অপকৃপাত দৃষ্টি বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়, তা বঙ্কিমচন্দ্রের ছিল না। বিচিত্র সৃষ্টিকালে তিনি প্রায়শঃ রঙ্গমঞ্চে এসে উপস্থিত হয়েছেন, কখনও কৌতুক স্মিতহাস্তে পাঠকের সঙ্গে রহস্যলাপ করেছেন, কখনও বজ্রদণ্ড উত্তত করেছেন। এতদ্ব্যতীত তৎকালীন বাংলা নাট্যকার ও তৎসম্পর্কযুক্ত অভিনেতা সম্প্রদায় ছিলেন সমাজের নীচের তলার মানুষ, বিশেষতঃ অভিনেত্রীরা ছিলেন বারবণিতা সম্প্রদায়ভুক্ত সাধারণী। মানুষ বঙ্কিম, কৃতবিদ্য ও ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট বঙ্কিম এদের কাছে আসতে চাননি, তিনি ছিলেন অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত। নাটক অভিনীত করার জন্ত তখন নাট্যকারকে অবশ্যই অর্দ্ধশিক্ষিত মস্তপ নাটকের পরিচালকদিগের নিকট আবেদন করতে হত এবং তাদের মতামতানুযায়ী নাটকে পরিবর্তন বা পরিবর্ধন করতে হত। স্বীয় চরিত্রগত ও বাস্তব পরিবেশগত অসুবিধাহেতুই তাঁর রচনা বিবিধ নাট্যগুণে মণ্ডিত হলেও তিনি নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হননি। কিন্তু তাঁর অনেকগুলি উপন্যাসই নাট্যকারে অভিনীত হয়েছিল এবং বহুল জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। একখানি নাটক রচনা



না করলেও বঙ্কিমচন্দ্রই শেক্সপীয়রের সর্বোত্তম প্রভাব বিজ্ঞান এবং বাংলা সাহিত্যে শেক্সপীয়রের তিনিই শ্রেষ্ঠতম পহ্লাসারী।

### দীনবন্ধু মিত্র ( ১৮৬০-১৮৭৩ খৃঃ )

মধুসূদনের অব্যবহিত পরবর্তীকালের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র। মধুসূদনের মত শেক্সপীয়রের ট্রাজিক বৈশিষ্ট্য ( tragic spirit ) স্বীকার করবার কোন প্রয়াস তাঁর রচনায় দেখা যায় না। শেক্সপীয়রের কোন নাটকেরও তিনি অনুবাদ করেননি। তাঁর নাট্য রচনায় প্রধানতঃ শেক্সপীয়রের কমেডিসমূহের প্রভাব বর্তমান। ‘মেরী ওয়াইভ্‌স্ অব উইগ্‌সর’, ‘দি কমেডি এররস্’ ইত্যাদি নাটকের সহজ, স্বচ্ছ, উজ্জ্বলিত হাশ্বরসই দীনবন্ধুর নাটকের প্রাণ।

দীনবন্ধুর অত্র উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য জীবনের ভালো-মন্দ দুই দিক সম্বন্ধে তার সমান সহানুভূতিপূর্ণ দৃষ্টি। বাংলা নাট্যসাহিত্যের সুদীর্ঘ ইতিহাসে এমন দৃষ্টিভঙ্গী অত্যন্ত হুল্লভ। নাট্যপ্রতিভায় শ্রেষ্ঠতর শ্রেণীভুক্ত না হলেও দীনবন্ধুর এই বৈশিষ্ট্য শেক্সপীয়র-খর্মা। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু প্রসঙ্গে বলেছেন, ‘এই সর্বব্যাপী সহানুভূতির ফলেই প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যিক শেক্সপীয়র, ডিকেন্স ও শরৎচন্দ্রের সহিত একই পংক্তিতে তিনি অধিষ্ঠিত।’

দীনবন্ধুর প্রথম নাট্যরচনা ‘নীলদর্পণে’ ( ১৮৬০ খৃঃ ) মৃত্যু, হত্যা, উন্মত্ততা, নারীধ্বংস ইত্যাদির বাহ্যিক শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের বিভীষিকাময় ট্রাজেডিগুলিকে ( horror tragedy ) স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর দ্বিতীয় নাট্যরচনা ‘নবীন-তপস্বিনীর’ মূল কাহিনী কতকংশে ‘দি উইন্টাস্ টেলের’ ছায়াবাহী। এখানেও রাজার দুর্ব্যবহারে রানী পুত্রসহ নিরুদ্দেশ হয়েছেন এবং রাজার ধারণা হয়েছে রানী প্রাণত্যাগ করেছেন। নাটকের অন্তে রাজা-রানীর মিলন এবং তাদের পুত্রের বিবাহ সংঘটিত হয়েছে। নাটকে শ্রামা-মাধবের উপকাহিনী ‘এ্যাজ ইউ লাইক ইটের’ টচ্‌স্টোন আড্ডের উপকাহিনীকে স্মরণ করায়। উপরন্তু জলধর মল্লিকা মালতীর উপকাহিনীর সঙ্গে ‘দি মেরী ওয়াইভ্‌স্ অব উইগ্‌সরে,’ স্থানান্তিত সংযোগ রয়েছে।

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ বিপুল প্রহসন। এতে পের্চোর যার কাছে পরীদের আবির্ভাবে ‘দি মেরী ওয়াইভ্‌স্ অব উইগ্‌সরে’র সার জন ফলস্টাফের সামনে পরীদের আবির্ভাবের কথা মনে পড়ে। ‘লীলাবতী’ নাটকে ললিত-লীলাবতীর প্রণয়ভাষণ, রোমিও ও জুলিয়েটের উক্তির একান্ত ব্যর্থ অনুকরণ, নিশ্রাণ ও বাগাড়ম্বরপূর্ণ। ‘আমাই-



‘বাহিক’ নাটকে কাহিনীর উপাধানে ‘টেনিং অব দি প্র’ নাটকের ক্যাথারিসিসের কাহিনীর ছায়াপাত হয়েছে বলা যায়।

সর্বোপরি দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ চরিত্রসৃষ্টি ‘সধবার একাদশী’। নাটকের নিমটাদ চরিত্রের ট্রাজিক ধারণা অনেকাংশেই শেক্সপীরীয়ান। তার প্রলাপোক্তি প্রায় সর্বত্রই শেক্সপীর থেকে উদ্ধৃতি মিশ্রিত। যথা :—

“The undiscover’d country, from whose bourne  
No traveller returns……”

এবং “Canst thou minister to a mind diseas’d  
Pluck from the memory a rooted sorrow ;  
Raze out the written troubles of the brain  
And, with some……”

—সধবার একাদশী, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

নিমটাদ ভদ্রবংশীয় এবং উচ্চশিক্ষিত হয়েও মতাসক্তিহেতু চরম অধোগতিপ্রাপ্ত হয়েছে, তার উক্তিতে তার বার্থ জীবনের মর্মান্তিক ট্রাজেডি পবিপ্লুট হয়েছে। সে বলেছে—

‘যে পিতা চৈত্রেয় রৌদ্র, জ্যেষ্ঠের নিদাঘে, শ্রাবণের বসায়, পৌষের শীতে মুমূর্ষু হয়ে আমার আহার আগরণ করেছেন, সে পিতা এখন আমায় দেখলে চক্ষু মুদিত করেন, যে জননী আমাকে বক্ষে ধারণ করিয়া রাখিতেন এবং মুখচূষন করিতে করিতে আপনাকে ধন্য বিবেচনা করেন, সেই জননী এখন আমায় দেখলে আপনাকে হস্তভাগিনী বলে বক্ষে করাঘাত করেন, এবং

অটল। তুই তবে তোর মেগের কাছে যা……।

নিম। ‘Thou stick’st a dagger in me’……অটল কি গালাগালিই তুই দিলি।

—সধবার একাদশী, তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক

‘সধবার একাদশী’তে রামমাণিক্যের পূর্ববঙ্গীয় ভাষার সঙ্গে যদিও ‘দি মেবী ওয়াইভস্ অব উইগুসরে’ ডক্টর কেইয়াস ও ডক্টর ইভানসের বিকৃত ভাষার তুলনা করা যায়।

দীনবন্ধুর শেষ নাট্যরচনা ‘কমলে-কামিনী’ নাটকের প্রারম্ভে ম্যাকবেথ থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে।

Dun. Dismay’d not this our Captain, Macbeth and Banquo ?  
Gold. Yes, as sparrows, eagles ; or the hare, the lion.



কিন্তু কাহিনীকালে প্রভেদ বীরবল অপেক্ষা রোমাটিক আদিত্যেরই। আদিত্যের প্রভেদেই  
শেখরপীষের ঐতিহাসিক—ইতিহাসাশ্রয়ী রোমাটিক, ইত্যাদি নাটকদ্বারা অনুপ্রাণিত  
হয়ে বাংলাদেশে যে ইতিহাস-নামধারী বহুসংখ্যক আবাস্তব রোমাটিক নাটকের  
প্রাচুর্য্য ঘটেছিল, ‘কমলে-কামিনী’ নাটকও সেই ধারাকৃত।

দীনবন্ধুর নাটকে শেখরপীষের কাহিনীর কিছু প্রভাব, প্রচুর জটিলতা, জঘন্যবৃত্তান্ত  
ও প্রকৃত পরিচয়ের গোলমাল ইত্যাদি থাকলেও তা দীনবন্ধুর নাট্যপ্রতিভার স্বরূপ-  
লক্ষণ নয়। দেশীয় নকশা-বাস্তবকৌতুকই তাঁর নাটকের মূল প্রেবণা, অবশ্য মধুসূদনের  
গ্রহসন ছাড়া তাঁর পথনির্দেশ করেছিল। একমাত্র নিমিষীদের অবিস্মরণীয় চরিত্র-সৃষ্টি-  
কালেই তিনি অনেকাংশে শেখরপীষের ধর্মে দীক্ষিত হয়েছিলেন।

### জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ( ১৮৪৮ ১৯২৫ খৃঃ )

শেখরপীষ-প্রতিভার বিশাল ধনুতে গুণ পরাবার প্রচেষ্টা বাংলা সাহিত্যে অনেকেই  
করেছেন, কিন্তু তার মধ্যে অল্পসংখ্যকই সার্থক হয়েছেন। অনেক অনুবাদকই বথাযথ  
অনুবাদ করেননি, অনুসরণ (adaptation) করেছেন, অনেকেই শেখরপীষের থেকে মাত্র  
কাহিনী অংশ গ্রহণ করে স্মৃতিপাঠ্য বা শিক্ষাপাঠ্য কাহিনী রচনা করেছেন। সার্থক  
মূল্যবান অনুবাদদের ক্ষেত্রে কাব্যসাহিত্যে মাত্র প্রত্যেকটি শব্দের প্রতিশব্দ গ্রহণ করাই  
যথেষ্ট নয়, শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের বাচ্যাত্মিক ধ্বনি বা বাঞ্ছনা অনুবাদে ব্যক্ত হওয়া  
প্রয়োজন। শেখরপীষ অনুবাদে দ্বিবিধ ক্রটি দেখা যায়—অত্যন্ত বথাযথ শব্দপ্রয়োগ,  
বাঞ্ছনাব একান্ত অসঙ্গতি এবং প্রতিশব্দীকরণের নীতি একেবারে অবহেলা করার  
অনুবাদকের কাম্য স্বাধীনতার স্বেচ্ছাচাবে পরিণত।

শেখরপীষের সমগ্র বাংলা অনুবাদসাহিত্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ একজন সার্থক  
অনুবাদক। তাঁর নব-নবোন্মেষকালিনী প্রতিভা বাংলা সাহিত্যকে বিবিধভাষণে সাজাতে  
ব্রতী হয়েছিল। সংস্কৃত, ফারসী ও ইংরাজীর নানা শ্রেষ্ঠ সম্ভার তিনি বাংলা ভাষায়  
অনুবাদ করেন।

অনুবাদ ব্যতিরেকে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্বাধীন রচনারও পাশ্চাত্য প্রভাবের সার্থক  
স্বীকরণ বর্তমান। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকেই সম্ভবতঃ প্রতীচ্য নাট্যকলাঙ্গিক সর্বাধিক  
সুষ্ঠুভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচিত নাটকগুলির একটিকেও মেলাড্রামা  
আখ্যা দেওয়া যায় না। নাট্যবোধের অনুরূপ সংঘমেই তাঁর প্রতীচ্য নাট্যকলাঙ্গিকের  
একটি শ্রেষ্ঠগুণের স্বীকৃতি বর্তমান।



জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'অশ্রমভী' নাটকে শেক্সপীয়ারের 'দি মিদসামার নাইটস্ ড্রীমে'র প্রভাব লক্ষিত হয়। তাঁর পূর্ববিক্রম, সরোজিনী অশ্রমভী ইত্যাদি ইতিহাসাশ্রিত নাটক-সমূহে জাতীয়তাবের উদ্দীপনা বর্তমান, এগুলি কতকাংশে শেক্সপীয়ারের ঐতিহাসিক নাটকের প্রেরণাজাত বলা যায়। 'অশ্রমভী'র কাহিনী ও মূল চরিত্রসমূহ 'ওথেলো'র প্রভাববাহী ফরিদ খাঁ ইম্রোগোর মত তার ষড়যন্ত্রে সকলকে নিপীড়িত করেছে, সেলিম ওথেলোর মত ঈর্ষাবিষে জর্জরিত হয়ে নিরপরাধ প্রাণহীনকে হত্যা করবার চেষ্টা করেছে। মলিনার চরিত্র অনেকাংশে ওথেলিয়ার মত।

অনুবাদ রচনা প্রসঙ্গে বিজ্ঞানাগরের পরে সার্থক অনুবাদক বলতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নামই উল্লেখ করতে হয়। বিজ্ঞানাগরের মত জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচনারও বৃহত্তর এবং সার্থকতর সাহিত্য কীর্তি অনুবাদেই বর্তমান। তিনি ফরাসী নাটক-গল্প-কবিতা ও ভ্রমণবৃত্তান্ত এবং সংস্কৃতে কালিদাস-ভাস-ভবভূতি-শ্রীহর্ষ প্রমুখ খ্যাতনামা নাট্যকার-গণের নাটকের অনুবাদ করেছেন। তাঁর 'সরোজিনী' নাটকে ইউরিপিডিসের ইকিজেনিয়া ইন্ আউলিডে নাটকের প্রবল প্রভাব বর্তমান। তিনি দুটি ইংরাজী নাটকের অনুবাদ করেছেন রজতগিরি ও জুলিয়াস সিজার (শেক্সপীয়ার)।

জুলিয়াস সিজারের অনুবাদ হয়েছে মাত্র তিনটি। তার মধ্যে দুটি সংক্ষেপিত শিশুদের জ্ঞান গল্পাকারে অনূদিত। নাট্যকাারে এর অনুবাদ করেছেন একমাত্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথই। এ থেকে মনে হয় জুলিয়াস সিজারের শূবরণী আখ্যান বাঙালীর চিত্তে খুব প্রিয় হয়নি। কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, শেক্সপীয়ারী নাটকের অভিনয়ের দ্বিতীয় পর্ব অর্থাৎ বাঙালীর উত্তোকে প্রতিষ্ঠিত রঙ্গমঞ্চ 'হিন্দু থিয়েটারে' সম্পূর্ণভাবে বাঙালী অভিনেতাদের দ্বারা প্রথম রাত্রিতে জুলিয়াস সিজারের অংশ-বিশেষ অভিনীত হয় (১৮৩১ খৃঃ, ১৭ই ডিসেম্বর, সমাচার দর্পণ)। পরবর্তীকালে (১৮৫৪ খৃঃ, ৫ই মে, সংবাদ প্রভাকর) নবীনচন্দ্র বসুর ভ্রাতুষ্পুত্র প্যারীমোহন বসুর জোড়াসাঁকোর বাড়ীতে অভিনীত হয়। ১৯০৬ কিংবা ১৯০৭ সালে ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে জুলিয়াস সিজারের অভিনয় হয়। অবশ্য এগুলি সবই ইংরাজী ভাষার অভিনীত হয়।

ভাষানুযায়ী ভাষার যে তারতম্য প্রকাশ করা অনুবাদকের অল্পতম কৃতিত্ব, সে বিষয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কৃতিত্ব তুলনাহীন। সচেতন আলোচনার মত তিনি দীপসিংহার প্রতি যথোচিত যত্নবান হয়েছেন, ফলে তাঁর অনূদিত নাটক সার্থক সাহিত্যে পরিণত হয়েছে। যথা, প্রথম অঙ্ক ছত্র, প্রথম দৃশ্য (১-৫,) এই অংশে ফ্রেডেরিকের উক্তির অনুবাদ—



বাড়ী যা, বাড়ী যা তোরা যত অকর্মীর বল।

আজ কি ছুটির দিন ? তোরা সব কারিগর লোক

—তোরা কি জানিস নায়ে উচিত না কর্মের দিনে

পথ দিয়া চলা হেন, নিজ নিজ ব্যবসার-টিক ?

বল তুই কি করিস ? কিসের ব্যবসা তোর বল ?

এবং প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ১৩৫-১৩৯ ছত্র, এই অংশে Cassiusএর উক্তির অনুবাদ—

দেখিহ না সখা তুমি, সঙ্গীর্ণ এ ধরা পৃষ্ঠ

চাপির; বসিয়া আছে বিরাট সীজার ?

আর মোর ক্ষুদ্র জীব পায়ের তলার নীচে

ঘুরিয়া বেড়াই হীণ মরণ যাচিয়া ।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১৬ মাত্রার অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন। এই দীর্ঘ ছত্র প্রয়োগ ব্রাহ্ম ভার্গবের পক্ষে ১৪ মাত্রার অমিত্রাক্ষর অপেক্ষা অধিকতর উপযোগী। এর ফলে তিনি শেক্সপীরীয় ব্রাহ্ম ভার্গব প্রায় ছত্রে ছত্রে অনুবাদ করতে সক্ষম হয়েছেন। বাংলা অনুবাদসাহিত্যে, বিশেষতঃ শেক্সপীরীয় অনুবাদসাহিত্যের সহজাত আবেগাতিরেক ও তজ্জাত বাগ্‌বাহুল্য দোষ থেকে তাঁর রচনা সম্পূর্ণরূপে মুক্ত। যথাযথ অনুবাদই তাঁর প্রথম ও প্রধান উদ্দেশ্য এবং এক্ষেত্রে তিনি সার্থকতায় উপনীত হয়েছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের বীররস বাংলা যাত্রার প্রায়ই স্রোদরসে পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছে। রামায়ণ মহাভারতের মহাকাব্যোচিত শূরধর্ম ও কুন্তিবাস-কালীরাম দাসের অনুবাদে ললিত মধুর রূপ পরিগ্রহণ করেছে। বাল্মীকি রামায়ণের ‘পরিষ তুল্য কঠিনবাহ’ রাম কুন্তিবাসে ‘ফুলধনু হাতে রাম বেড়ান কাননে।’ অতএব এক্ষেত্রে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে অনন্তপূর্ব ধারা বহনে ব্রতী হয়েছেন।

তবে প্রথম শ্রেণীর অনুবাদকের কর্তব্য মাত্র যথাযথ অনুবাদ নয়, মূলের প্রতিস্পর্ধী বা তুল্যমূল্যসম্পন্ন সাহিত্য সৃষ্টি করা। এক্ষণে মূল রচয়িতার সম প্রতিভাবান অনুবাদকের প্রয়োজন। শেক্সপীরের তুল্য প্রতিভা পৃথিবীর সাহিত্যে বিরল। তদুপরি বাংলা সাহিত্যে প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাসম্পন্ন কোন সাহিত্যিক নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীরীয় অনুবাদে ব্রতী হননি।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রতিভা মধ্যচারী, তাঁর শেক্সপীরীয় অনুবাদ সুখপাঠ্য, যথাযথ। শেক্সপীরীয় প্রতিভার তুচ্ছলীর্ঘে আরোহণ তাঁর সাধ্যাতিত। জুলিয়াস সিজারের ইত্যা-দৃশ্য, সিজারের মৃতদেহ দর্শনে অ্যান্টনিওর উক্তি, ক্রটাসের উক্তি—ইত্যাদি ক্ষেত্রে



অনুবাদ যথাযথ হলেও উচ্চমানের নয়। ব্যাচ্যার্থ এ সকল স্থলে যথাযথ অনুসৃত হয়েছে, কিন্তু ব্যাচ্যার্থ তুল্যমানের হয়নি।

রহাকাব্য ও সার্থক নাটক ইত্যাদিতে বিশেষ বিশেষ স্থান ব্যাচ্যার্থ-প্রধান, যেমন ‘কুমারসম্ভবম্’এ ‘এবংবাদিনি দেবমৌ পার্শ্বে’ শ্লোকটি। কিন্তু অস্ত্রান্ত অধিকাংশ স্থলেই যেমন জুলিয়াস সিজারের বহু দৃষ্টই শকার্থ বা রম্যার্থ প্রধান। এই সকল স্থানে অনুবাদে জ্যোতির্বিজ্ঞানার্থ সম্পূর্ণ সার্থক হয়েছেন, যত সিজারের দেহ সমক্ষে জনতার দোলাচলচিহ্নতার বর্ণনাটি এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

### গিরিশচন্দ্র

১৮৭৭ খৃঃ থেকে ১৯১০-১১খৃঃ পর্যন্ত বাংলা রঙ্গমঞ্চের একছত্র অধিপতি ছিলেন গিরিশচন্দ্র, যুগপৎ নাটক রচনায় এবং রঙ্গমঞ্চ পরিচালনায় তাত্‌কালিক নাট্যসাহিত্য সর্বতোভাবে গিরিশ শাসিত। গিরিশচন্দ্রের জীবনী লেখক অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, ‘মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতায় এবং লুইস থিয়েটারে প্রায়ই অভিনয় দর্শনে যুবক গিরিশচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভা স্ফুরিত হইয়া থাকে। তৎপরে কলিকাতায় আগত লক্ষপ্রতিষ্ঠ বহু বিলাতী থিয়েটারে শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখিয়া তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলার বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন।’<sup>১৩</sup> গিরিশচন্দ্র নিজেও লিখেছেন, ‘আমি শেক্সপীয়রের আদর্শের অনুকরণে নাটক রচনা করেছি। তিনিই আমার আদর্শ।’<sup>১৪</sup> গিরিশচন্দ্র শেক্সপীয়রের নাটক ও শেক্সপীয়রীয় নাটকের অভিনয় সম্বন্ধে অতিশয় অনুরাগী এবং অবহিত ছিলেন। তিনি নাটক ও রঙ্গমঞ্চ সম্বন্ধে যতগুলি প্রবন্ধ লিখেছেন, সবগুলির মধ্যেই শেক্সপীয়রের নাটক ও তার অভিনয় সম্বন্ধে বহুসংখ্যক দৃষ্টান্ত দিয়াছেন।

যথা :—“অনেকেই বলেন, ‘ওথেলো’ অনুবাদিত হইয়া অতিনীত হউক। অবশ্য মানব-হৃদয়-সমূহ প্রদীপ্ত ঐশ্ব্যার ছবি দর্শকের মন স্পর্শ করিবে। কিন্তু কৃষ্ণবর্ণ যোদ্ধা জুরের প্রেমে অনিল্যাস্ত্রময়ী ডেউডিমোনার পিতৃগৃহ-ত্যাগ-নিভূতে পাঠ করিয়া বুঝিতে হইবে।.....শেক্সপীয়র বর্ণিত ‘ওথেলো’র মুখে অনুরাগ-চিত্র সহজে সাধারণের উপলব্ধি হয় না।”<sup>১৫</sup>

এবং “নাট্যকার তাঁহার নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তির নিকট কাহাকেও গোপন রাখিতে পারেন, কিন্তু দর্শক তাহার পরিচয় প্রাপ্ত। তাঁহাকে অস্ত্র নাটকীয় কৌশলে চমৎকারিত্ব উৎপাদন করিতে হইবে, যেমন মার্চেন্ট অব্‌ ভিনিন্স-এ সাইলক বৃকের মাংস কাটিতে পারিবে কিন্তু বৃকের রক্ত যেন না পড়ে। নায়িকা বিচারালয়ে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিগণের নিকট আত্মগোপন করিয়াছে, কিন্তু দর্শকের নিকট নয়।”<sup>১৬</sup>



এবং “বথার উৎকট সমস্তাঙ্গল তথায় নাট্যকারকে আবরণ খুলিয়া মনোভাব দেখাইতে হইবে। উপাখ্যানের নারিকার মত ‘বিষপাত্র’ পান করিলেই চলিবে না। ‘হ্যামলেট’ আত্মহত্যা করিবে কিনা, তাহা বিয়লে বলিয়া ভাবিতেছে বলিলে চলিবে না, তাহার জড়িত মস্তিষ্কে কিরূপ জড়িত ভাব প্রস্তুত হইতেছে, তাহা দেখাইতে হইবে।”<sup>৭</sup>

গিরিশচন্দ্র বিবিধ বিষয়ক অসংখ্য নাটক রচনা করেছেন। কিন্তু সর্বত্রই তিনি শেক্সপীরীয় পঞ্চাঙ্গ বিভাগ অনুসরণ করেছেন। তাঁর নাটকে প্রবল প্রবৃত্তির সংঘাত এবং আতিশয্য মূলতঃ শেক্সপীরীয়। তিনি শেক্সপীরের আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনীর (gorgeous plot) অনুসরণে নাটকে ষড়যন্ত্র, প্রভাষণ, প্রতিহিংসা, ব্যভিচার, নরহত্যা প্রভৃতি সর্বপ্রকার অপরাধ ও পাপ দেখিয়েছেন। বিশেষতঃ তাঁর সামাজিক এবং অত্যাধিক নাটকেরও পরিণতির মূলে শেক্সপীরের ড্র্যামেডিগুলির প্রেরণা রয়েছে। কোন কোন নাটকের বিশেষ ঘটনা ও চরিত্র শেক্সপীরের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। গিরিশচন্দ্রের রূপায়িত অমূল্যভিত্তিক তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমান ও প্রগাঢ় জ্ঞানী বিদূষক জাতীয় চরিত্রে শেক্সপীরের ‘ফল’ চরিত্রের প্রভাব রয়েছে। শেক্সপীরের মত গিরিশচন্দ্রও তাঁর নাটকে প্রেতের আবির্ভাব নারীর পুরুষ বেশধারণ, মূল কাহিনীর সঙ্গে অপ্রধান এক বা একাধিক উপকাহিনীর সংযোজন ইত্যাদির সন্নিবেশ করেছেন। তাঁর রোমান্টিক নাটকে মূল বিষয়বস্তুরূপে প্রেমকাহিনী চিত্রণ এবং একাধিক প্রণয়ীযুগলের সমাবেশও শেক্সপীরীয়।

ব্রজমোহন রায় ‘দানববিজয়’ নাটকে, রাজকৃষ্ণ রায় ‘নিভৃতনিবাস’ কাব্যে ভাঙা অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন কিন্তু গিরিশচন্দ্রই তাঁর নাটকে এই ছন্দের ব্যাপক ব্যবহার করেছেন। এই ছন্দের ব্যবহারও অনেকাংশে শেক্সপীরের অনুসরণে কৃত।

গিরিশচন্দ্র শেক্সপীরের অনুসরণে প্রবৃত্ত হয়ে কচিং সমকালীন এলিজাবেথীয় অস্ত্রাস্ত্র নাট্যকারগণের রচনাও অনুসরণ করেছেন। যেমন ‘বিবাহ’ নাটকে ‘বিবাহের’ চরিত্র কল্পনায় বোমন্ট এ্যাণ্ড ফ্লেচারের ‘ফিলান্টার’ নাটকের ইউফ্রেসার প্রভাব রয়েছে।

নাট্যরচনার প্রথম যুগে গিরিশচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘হুর্গেশনন্দিনী’ এবং নবীনচন্দ্রের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অবলম্বনে নাটক রচনা করেছিলেন। এ লক্ষ্য করবার বিষয় যে বঙ্কিমচন্দ্রের উপাঙ্গাস ছুটি মূলতঃ এবং নবীনচন্দ্রের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ও কতক পরিমাণে শেক্সপীরীয়। এগুলি নাটকায়িত করে তিনি শেক্সপীরীয় বৈশিষ্ট্য সন্ধান অধিকতর অভিজ্ঞ হয়ে স্বাধীন রচনার প্রবৃত্ত হন।

গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকের সংখ্যাই সর্বাধিক; তন্মধ্যে ‘রাবণবধ’ ( ১২৮৮ ),



‘নীতার বনবাস’ ( ১২৮ ), ‘নীতার বিবাহ’ ( ১২৮১ ), ‘রামের বনবাস’ ( ১২৮২ ), ‘নীতাহরণ’ ( ১২৮৩ ) ইত্যাদি রামায়ণ বিষয়ক নাটকই সর্বাধিক সংখ্যক। মহাভারত বিষয়ক নাটকসমূহের মধ্যে ‘অভিমহ্যাবধ’ ( ১২৮৮ ), ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ ( ১২৮৯ ) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। ‘রাবণবধ’ নাটকের প্রারম্ভে রাবণ-চরিত্রের ধারণা অনেকাংশে মধুসূদনীয় তথা শেক্সপীরীয়। কিন্তু তৃতীয় অঙ্কে সহসা রাবণ রামের প্রচ্ছন্ন ভক্তে পরিণত হয়েছে। গিরিশচন্দ্র তাঁর রামায়ণ মহাভারত বা অজ্ঞাত বিষয়ক পৌরাণিক নাটকসমূহে মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যগত অধ্যাত্মবোধের সঙ্গে শেক্সপীরীয় তথা পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যগত আঙ্গিকের সংমিশ্রণ করবার প্রচেষ্টা করেছেন। মধ্যযুগীয় পাঁচালী গায়কের ভক্তিরসসিক্ততা তিনি পাশ্চাত্য নাট্যরীতির মাধ্যমে উপস্থাপিত করতে চেয়েছেন। শেক্সপীরীয় অঙ্ক-বিভাগ প্রায় সর্বত্রই অনুসৃত হয়েছে। কাহিনীর উপস্থাপন (introduction), প্রাথমিক ঘটনা (initial incident) ও ঘটনার উত্থানগতি (rising action)—ইত্যাদি প্রায় সকল নাটকেই লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু শেষাংশে চরম পরিণতি (climax) ও ঘটনার নিম্নগতি (falling action) ও শেষ পরিণতি প্রায়ই ভক্তিরসসিক্ততার প্লাবনে একাকার হয়ে গিয়েছে। নাটকীয় ঘটনাসমূহের খাত-প্রতিঘাতে উদ্ভূত নাট্যিক গতি (action) ও নাট্যক্রিয়ার ঐক্য প্রায় সর্বত্রই বিক্ষিপ্ত। পৌরাণিক নাটক সমূহের মধ্যে একমাত্র ‘অভিমহ্যাবধের’ই পরিণতি ট্রাজিক। অজ্ঞাত নাটকের মত কোন ক্রোড় অঙ্ক বা স্বর্গীয় দৃশ্য এর শেষে উপস্থাপিত হয়নি। অজুনের চরিত্রে ও কতকাংশে পুত্রশোকাতুর রাবণ-চরিত্রের মধ্যে শেক্সপীরীয় ট্রাজিক প্রত্যয় রয়েছে।

গিরিশচন্দ্রের মহাপুরুষ বিষয়ক নাটকসমূহ ‘চৈতন্তলীলা’ ( প্রথম অভিনয় ; ১২১১ ), ‘প্রহ্লাদ চরিত্র’ ( ১২১১ ), ‘নিমাই সন্ন্যাস’ ( ১২১১ ), ‘বুদ্ধদেব চরিত্র’ ( ১৮৮৭ ), ‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ ( প্রথম অভিনয় ১২১৩ )—ইত্যাদিতে প্রথমাবধিই মূল চরিত্রগুলিকে অবতার বা অবতারকল্প মহাপুরুষরূপে গ্রহণ করার নাট্যকৌতুহল বিনষ্ট হয়েছে। বিশেষতঃ ‘চৈতন্ত-ভাগবতে’ এবং অজ্ঞাত চৈতন্ত চরিতেও যে নাটকীয় উপাদানের প্রাচুর্য বর্তমান, গিরিশচন্দ্র তার যথোচিত ব্যবহার করতে সক্ষম হননি। ‘বুদ্ধদেব-চরিতে’ মারের দলবলের ক্রিয়াকলাপ সম্ভবতঃ ম্যাকবেথের ডাইনীদের পরোক্ষ প্রভাবজাত, তা আলোচ্য নাটকে বিশেষত্ব দিয়েছে।

নাট্যরচনার প্রথম যুগে ‘ধ্রুবচরিত্র’ ও ‘নলদময়ন্তীর’ বিদূষক সংকৃত নাটকের বিদূষকের মত মুখ, ঔদরিক ও রাজার প্রেম বিষয়ে সহায়ক। ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’র ‘বাতুল’ থেকে গিরিশচন্দ্রের বিদূষক সঞ্চরীয় ধারণা পরিবর্তিত হতে আরম্ভ করে। ‘বাতুল’



‘অশোক’ নাটকের ‘আকাল’, ‘জনার বিদূষক’, ‘শাওনগোবিন্দ’র কঞ্চুকী, ‘চণ্ড’ নাটকের পূর্ণরাম ডাট-এরা মূৰ্খ ও নির্বোধ বলে বোধ হলেও প্রেক্ষভঙ্গকে বুদ্ধিমান জানী ও অমুভূতিশীল। এদের তরল, স্থূল কথাবার্ত্ত অস্তরালে স্মৃতিস্ক ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ নিহিত। এদের সঙ্গে শেক্সপীরের চরিত্রের সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

‘জন্য’ নাটক গিরিশচন্দ্রের অন্তান্ত পৌরাণিক নাটক থেকে স্বরূপতর বিলক্ষণ। এর কাহিনী ও পরিবেশ সম্পূর্ণ দেশীয় এবং ভক্তিই এর প্রধান মূৰ্ত্ত। কিন্তু ঘটনার উপস্থাপন রীতি, চরিত্র-পরিচয়না, নাটকীয় action ও চরিত্রের পরিণতি—এই সকল ক্ষেত্রে নাট্যকার সম্পূর্ণরূপেই শেক্সপীরকে অনুসরণ করেছেন। প্রবীরের মা জন্য ও স্ত্রী মদনমঞ্জরী যেন কোরিওলেনাসের মা ভলামনিয়া ও স্ত্রী ভ্যালেরিয়া। কোরিওলেনাসের মত প্রবীরও বীরগর্বে মার দ্বারা উৎসাহিত ও অমুপ্রাণিত। ভলামনিয়া ভ্যালেরিয়াকে বলেছে—

Vol. I pray you, daughter sing or express yourself in a more comfortable sort. If my son were my husband I should freelier rejoice in that absence than in the embracement of his bed.... তুলনীয়—

জন্য !.....

জন্মিয়াছ ক্ষত্রিয়ের কূলে

মালা দেহ ক্ষত্রিয়ের গলে

রূপ শুনি বিষম হোয়ে না বাল। —দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে মায়াকাননে প্রবীরকে প্রলোভিত করবার পর সখীদের রূপ পরিবর্তন ও গান কতকাংশে মায়াকবেথের ডাকিনীদের প্রভাবজাত।

সর্বোপরি পুত্রহারা জন্য-চরিত্র ‘কিং রিচার্ড দি থার্ড’ নাটকের কুইন মার্গারেটের চরিত্রের প্রভাবে সৃষ্ট। কুইন মার্গারেটের পুত্রহারা জন্য ‘প্রতিবিধিৎসার’ ভয়ঙ্করী হয়ে উঠেছে—

‘দেখিবে জগৎ

পুত্রশোকাতুরা নারী ভীষণা কেমন।

সিংহিনীর দন্ত কাড়ি লব

ফণিনীর গরল হরিব

শোক-বলে বজ্র-অগ্নি নেব আকর্ষিয়ে।’ চতুর্থ অঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক

পুরুষান্বিত নারী চরিত্রের এইরূপ উক্তি সর্বাত্মক কুইন মার্গারেটকে স্মরণ করিয়ে দেয়।



শেক্সপীয়রের নাটকে সর্ববিধ ঘটনার প্রাচুর্য দেখে গিরিশচন্দ্র তাঁর সামাজিক নাটকসমূহেও বিব প্রদান, নিষ্ঠুর হত্যা, আকস্মিক মৃত্যু ইত্যাদি দেখিয়েছেন। কিন্তু শেক্সপীয়র সৃষ্ট বিস্তৃত পটভূমিকার পাত্রপাত্রীর অসাধারণ চরিত্রে, জীবন সঞ্চারী গভীর উপলব্ধিতে যে সকল ঘটনার সমাবেশ সঙ্গত হয়েছে, গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকের অতি সাধারণ, সীমারিত পরিবেশে, অতি সাধারণ চরিত্রসমূহের পক্ষে ঐ সকল ঘটনার সন্নিবেশ অতি অসঙ্গত হয়ে উঠেছে।

‘প্রফুল্ল’ নাটকের ‘প্রফুল্ল’ চরিত্র যেন কর্ডেলিয়া বা ডেসডেমোনার মত কোমল-মধুর মনভারময় চরিত্র। রমেশের চরিত্রে ইয়োগোর আভাস থাকলেও ইয়োগোর মানবিকতা তাতে নেই। রমেশের পামণ্ডতা সম্পূর্ণরূপেই উদ্দেশ্যবিহীন ( motiveless maglignity ) এবং অতিরঞ্জনহেতু সে প্রায় খল-চরিত্রের প্রতীকে পরিণত হয়েছে। যোগেশ চরিত্রের পরিণতি কতকাংশে শেক্সপীরীয়। সে অনুতাপ করেছে—

যোগেশ। সুনাম খুইয়েছি! সুনাম খুইয়েছি! জীবনের সারস্বত্ত্ব হারিয়েছি! এ উক্তি ‘ওথেলো’ নাটকে মত্তপানহেতু তিরস্কৃত ক্যাসিওর অনুতাপের মত।

Cassio. Reputation, reputation, reputation! O! I have lost my reputation. I have lost the immortal part of myself and what remains in bestial....

(Act II, Sc. III)

শেষাংশে অধিকাংশ চরিত্রের পতন ও মৃত্যুতে হ্যামলেটের ব্যর্থ অনুকরণস্পৃহা প্রতিকলিত হয়েছে।

‘হারানিধি’ নাটকেরও কাহিনী এমনি আড়ম্বরপূর্ণ। বাল্যবন্ধুর বিশ্বাসঘাতকতা এর প্রধান উপজীব্য।

গিরিশচন্দ্রের রোমান্টিক নাটকসমূহেও শেক্সপীয়রের আংশিক বা অধিক প্রভাব বর্তমান। বিবাদ নাটকের আরম্ভ অংশ The two gentlemen of verona-র মত। Proteus-এর মত রাজা অলর্ক প্রেমপাত্রীকে (এ স্থলে জীকে) পরিত্যাগ করে অত্যাশঙ্কিত হয়েছে এবং জুলিয়ার মত রানী বালকবেশে রাজ্যের অনুসরণ করতে চলেছে। হ্যামলেটের অনুসরণে গিরিশচন্দ্র এতে রাজমাতা ও সরস্বতীর ছায়ামূর্তির আবির্ভাব রূপায়িত করেছেন এবং শেষ অঙ্কের মৃত্যুগুলি ঘটিয়েছেন। অলর্ককে প্রলুব্ধ করতে নদীবক্ষে ময়ূরপঙ্খী বজরায় পরম রূপবতী উজ্জ্বলার চিত্র ‘অ্যান্টনি এ্যান্ড ক্লিওপেট্রা’র বজরায় মৃশ্চের প্রায় যথাযথ প্রতিরূপ।

‘মুকুল-মুঞ্জরা’, পঞ্চাঙ্গ মিলনাস্ত নাটক। শেক্সপীয়রের রোমান্টিক কমেডির মত এরও



মূল বিষয়বস্তু প্রেম এবং এতে একাধিক প্রেমিকযুগলের সমাবেশ হয়েছে। বহু বাধা-  
বিপত্তির পর এতে ছুটি যুগল মিলিত হয়েছে এবং সন্ন্যাসী বলছেন—

সন্ন্যাসী। সহজে পাইলে রত্ন না হয় আদর  
পরীক্ষা করিয়া লব প্রেমিক অন্তর।  
অনল উত্তাপে হয় উজ্জল কাঞ্চন,  
পরীক্ষা করিয়া প্রেম বুঝিবে তেমন।

—তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য

এই উক্তি একেবারে ‘টেমপেস্টে’ এসপেরোর উক্তির মত ( Act 1, Sc II  
They are both prize light )।

‘ভাস্কি’ নাটক যেন ট্রাজেডি অব এরর সম্বন্ধীয় পঞ্চাঙ্ক নাটক। এর ঘটনা প্রেম-  
বিষয়ক হলেও জটিল ও বিষাদপূর্ণ। যদিও এর পরিণতি মিলনান্ত। এ যেন ‘দি  
উইন্টারস টেল’ ও ‘দি কমেডি অব এররস’ এর বিচিত্র সংমিশ্রণে গঠিত।

‘মায়াতরু’ নাটকে ‘লাভ্‌স্‌ লেবার্‌স্‌ লস্ট’, ‘মলিনমালা’ নাটকে ‘হ্যামলেটের’ ও  
‘স্বপ্নের ফুল’ নাটকে ‘দি মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীমে’র কাহিনী ও পরিবেশের কথঞ্চিৎ  
প্রভাব দেখা যায়।

গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলি যথা চণ্ড, সিরাজকোলা প্রভৃতি সম্পূর্ণরূপে  
শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি, চরিত্ররূপায়ণ এবং রসস্থষ্টির প্রভাবজাত। ‘চণ্ড’ নাটকে  
সিংহাসন নিয়ে দ্বন্দ্ব, বিষপ্রয়োগে হত্যার প্রচেষ্টা ইত্যাদি আড়ম্বরপূর্ণ ঘটনার সমাবেশ  
শেক্সপীরের প্রভাবজাত, যদিও শেক্সপীররচিত অন্তর্দ্বন্দ্ব ও ট্রাজিক প্রত্যয় এতে  
স্থান লাভ করেনি।

‘সিরাজকোলা’ নাটকের ষসেটী চরিত্র সম্পূর্ণরূপে ‘রিচার্ড দি থার্ড’ নাটকের কুইন  
মার্গারেটের প্রভাবজাত। জহরা চরিত্র তার পরিপোষণ করেছে। দুর্বল ও অস্থির  
চিন্তা সিরাজ চরিত্রে কতকাংশে ‘রিচার্ড’ দি সেকেন্ডের ছায়াপাত হয়েছে।  
হোসেনকুলির সম্পর্কে ষসেটী ও আমিনা বেগমের দ্বন্দ্ব অনেকাংশে ‘কিং লিয়ারে’  
এডমাণ্ড সম্পর্কে, গনেরিল ও রিগানের দ্বন্দ্বের মত। করিমচাঁচর অল্পভূতিলীল  
সমবেদনাপূর্ণ, বিদ্বেষ জাতীয় চরিত্রস্থষ্টির মূলে শেক্সপীরের ‘ফুল’ চরিত্রের প্রভাব  
রয়েছে।

গিরিশচন্দ্রের কৃত শেক্সপীরের অনুবাদ নাটক ‘ম্যাকবেথ’ যুগপৎ শেক্সপীরের  
বাংলায় অনুবাদভার এবং গিরিশচন্দ্রের অনুবাদকাৰ্যে পারঙ্গমতার দৃষ্টান্তরূপ।  
আলোচ্য নাটকে তিনি পাত্র-পাত্রীর ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং মূল



নাটকের বখাবথ অনুবাদ করেছেন দর্শকের অবিকল্পিত রসোপভোগকে কৌনরূপে বিশেষ পরিবর্তন করেননি।

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃষ্টে রয়েছে—

১ম ডাকিনী। দিদি লো, বল না আবার মিলব কবে তিন বোনে

যখন বনবে মেঘা ঝুপু ঝুপু

চক্ চকাচক্ হানবে চিকুর,

কড় কড়াকড় কড়াং কড়াং ডাকবে যখন বনবনে।

ধ্বজাত্মক শব্দের বারংবার প্রয়োগ হেতু মূল অপেক্ষা এখানে বাক্‌বিস্তৃতি ঘটেছে।

মূলে আছে—

Witch.—When shall we three meet again ?

In thunder, lightning, or in rain ?

প্রথম দৃষ্টের শেষে ডাকিনীদের একটি গীত সংযোজিত হয়েছে, মূল নাটকে তা নেই।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃষ্টে ডানকানের প্রেমের উত্তরে সৈনিক বলছে—

সৈনিক।

হাঁ, গরুড় চমকে যথা চটক দেখিয়া

শশক দর্শনে যথা শিহরে কেশরী।

গুন রাজা করি আমি স্বরূপ বর্ণন,

দ্বিগুণ বারুদপূর্ণ কামান যেমন

অধ্যক্ষ ভুজন, পুনঃ পুনঃ আঘাতিল অরিদলে,

উষ্ণ রক্তে করিবারে স্নান

কিছা অস্থির ময়দান করিতে নির্মাণ

বাসনা দৌহার।

অনুবাদ মূলানুযায়ী এবং সুপাঠ্য, মাত্র চটক শব্দের অপরিচিত অর্থবোধে বিয় ঘটাতে পারে।

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃষ্টে শূণ্ডে ছুরিকা দর্শনে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তি—

‘একি তরবারি নেহারি সম্মুখে।

মুষ্টি মন হস্ত অভিযুখে

আয় আসি, করি রে ধারণ।

ধরিতে না পারি, তথাপি নেহারি,—

আরে আরে বিভীষিকা ছবি।



অমৃত নহ কি পরশে—নয়নে যেমতি ।

কিসা তুমি অন্তরের ছবি,

উদ্ধৃত মস্তক মম, সজিয়াছে তোম ছায়া কায়।’

—এই অংশে গৈরিশী ছিলে শেক্সপীয়র অনুবাদে গিরিশচন্দ্র সফলকাম হয়েছেন বলা চলে। উদ্ধৃত অংশের সহজ অত্যন্ত সূক্ষ্মতা ও প্রকাশ ভঙ্গীর উৎকর্ষ লক্ষ্যণীয়।

পঞ্চম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে লেডি ম্যাকবেথের মৃত্যু সংবাদে ম্যাকবেথের উক্তি—

কল্য কল্য কল্য

চলে ধীর পদে দিন দিন

হয় লয় নির্ণীত সময়ে

প্রারক লিপির শেষাক্ষরে ;

গত কল্য একত্র হইবে,

লয়ে যার পথ দেখাইয়ে

মিশাইতে শ্মশান ধূলায়

নিভে যা, নিভে যা, ওরে ক্ষণস্থায়ী দীপ !

চলছায়া মাত্র এ জীবন ; ...

আলোচ্য অংশের প্রথম ছত্র যথেষ্ট লক্ষণার্থ্য নয়, কিন্তু পরবর্তী ছত্র কয়টির অনুবাদ সার্থকতা উল্লেখযোগ্য।

বস্তুতঃ গিরিশচন্দ্রের ‘ম্যাকবেথ’ তাঁর নাট্যপ্রতিভার একটি প্রায় অনালোচিত দিক উদ্ঘাটিত করে। জনকচিত্র অনুগামী হলে সম্ভবতঃ তিনি শেক্সপীয়রের অস্তিত্ব নাটক অনুবাদে ও অভিনয়ে প্রবৃত্ত হতেন।

গিরিশচন্দ্রের সমগ্র নাট্যসৃষ্টি আলোচনা প্রসঙ্গে দেখা যায় শেক্সপীয়রের নাটকের গঠনরীতি, স্বগতোক্তি ও জনান্তিকে ভাষণ, আড়ম্বরপূর্ণ কাহিনী ও শোচনীয় পরিণতি গিরিশচন্দ্রে অনেকাংশে গৃহীত হয়েছে। তাঁর পৌরাণিক এবং অন্তর্বিধ নাটকের শেক্সপীয়রের নাটকের পরিবেশ অবিকল গৃহীত হয়েছে। শেক্সপীয়রের নাটকের বহিঃস্থ লক্ষণসমূহ গিরিশচন্দ্রের রচনায় বহুল পরিমাণে লভ্য, কিন্তু শেক্সপীয়রীয় অন্তঃস্থ লক্ষণ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র তেমন মনোযোগী হননি। শেক্সপীয়রের নাটকের অন্তঃস্থ গিরিশচন্দ্রের নাটকে কোথাও দেখা যায় না। যেখানে পরিবেশ ও চরিত্রের সমন্বয় অন্তঃস্থের অতিশয় উপযোগী, যেমন চণ্ডের সঙ্গে বিমাতার সম্পর্কের জটিলতা প্রসঙ্গ, সেখানেও নাট্যকার এবিষয়ে অবহিত হননি। ট্রাজিক রসসৃষ্টির মূলে যে ট্রাজিক প্রত্যয় অবশ্যোপযোগী, গিরিশচন্দ্রের ক্ষেত্রে এই ট্রাজিক প্রত্যয়েরই অভাব রয়েছে।



‘পৌরাণিক নাটক’ নামধের প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র বলেছেন, “হিন্দুধর্মের মর্মে মর্মে ধর্ম। মর্মাশ্রয় করিয়া নাটক লিখিতে হইলে ধর্মোশ্রয় করিতে হইবে।”<sup>৮</sup> ঐতিহাসিক নাটক সন্ধে বলিয়াছেন, “শেক্সপিয়ারের নাটকগুলি রাজা ও পারিষদবর্গের সম্মুখে অভিনীত হয়। অনেক দর্শকই নাট্যোন্নিখিত ব্যক্তিগণের বংশধর স্মৃতরাং তাঁহাদের নিকট উক্ত নাটকগুলি আদরণীয় হইয়াছিল। সাধারণ দর্শকগণও স্বাধীন দেশের রাজনৈতিক প্রজা, স্মৃতরাং স্বদেশে ক্রমাগত রাজ্যশাসন প্রণালীর বিকাশ ও জাতীয় গৌরব যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, অভিনয় দর্শনে তাঁহারা তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন। আমার সে সুযোগের অভাব।”<sup>৯</sup> সামাজিক নাটক সন্ধে তাঁর অনীহার কথা পূর্বেই লিখিত হয়েছে।

শেক্সপিয়ারের ঐতিহাসিক নাটকের অনুবাস্ততা সন্ধে লেখক বা বলেছেন, তা স্বীকার। ঐতিহাসিক নাটক অপেক্ষা পৌরাণিক নাটকের জনপ্রিয়তা হেতু ব্যবসা সাফল্যও নিশ্চিত। কিন্তু যে সামাজিক নাটকের বিষয়বস্তু তাঁর কাছে ‘নর্দমা ঘাঁটা’ বলে বোধ হয়েছিল, গিরিশচন্দ্রের পূর্বেই রামনারায়ণের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ তারকচন্দ্র চূড়ামণির ‘সপত্নী নাটক’, উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবাবিবাহ’, মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে বোঁ’—এ ধারার অপরিমিত সম্ভাবনার দিকে নিশ্চিত প্রত্যয়ের ইঙ্গিত করেছে। পৌরাণিক নাটক সন্ধে তিনি ব্যাস-বান্মীকির রচনাজাত অপরিমিত সম্ভাবনার ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু ব্যাস-বান্মীকির রচনার ‘সারা কাটা’ সন্ধেই তিনি সচেতন, তাঁদের প্রগাঢ় বিশাল ও বলিষ্ঠ জীবনপ্রত্যয় সন্ধে তিনি একেবারেই অববহিত। পৌরাণিক নাটক রচনাকালে দৃষ্টিভঙ্গী ও ঘটনা-পারস্পর্যে তিনি ব্যাস-বান্মীকিকে পরিত্যাগ করে কুন্তিধাম ও কাশীরাম দাসের অনুসরণ করেছেন। বীর বিক্রমের গাথা এখানে অশ্রুভারে ঝরে পড়েছে। শেক্সপিয়ারের ট্রাজেডি অনেকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত হয়ে গিরিশচন্দ্রে স্থান লাভ করেছে।

### রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের সর্বতোমুখী প্রতিভা অতি অল্পবয়সেই শেক্সপিয়ার অনুবাদের দ্বারা কর্মে সাফল্য লাভ করেছিল। শিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্যের শাসনতান্ত্রিক হয়ে তিনি ম্যাকবেথ অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। তৎকালীন শ্রেষ্ঠ সাহিত্য প্রতিভাসম্পন্ন ও শেক্সপিয়ার-অনুবাস্তা বিদ্যাসাগর তা শুনে বালক রবীন্দ্রনাথকে প্রশংসা করেছিলেন এবং উপদেশ দিয়েছিলেন ডাকিনীদের উক্তির ভাষা ও বাক্তরী একটু অদ্ভুত হওয়া উচিত। অনূদিত ম্যাকবেথের অংশ মাত্র পাওয়া গেছে।



বখা :—

### প্রথম অঙ্ক । তৃতীয় দৃশ্য

১ম ডা      এতক্ষণ বোন কোথায় ছিলি ?  
২য় ডা      মারতেছিলুম গুরোর গুলি ।  
৩য় ডা      তুই ছিলি বোন কোথায় গিয়ে ?  
১ম ডা      দেখ, একটা মাঝির মেয়ে  
                 গোটা কতক বাদাম নিয়ে  
                 খাচ্ছিল সে কচুমচিয়ে—

                 কচুমচিয়ে—

চাইলুম তার কাছে গিয়ে  
পোড়ারমুখী বলে রেগে  
ডাইনী মাগী যা তুই ভেগে ।  
আলাপের তার স্বামী গেছে,  
আমি যাব পাছে পাছে ।  
বেঁড়ে একটা ইঁদুর চোরে  
চালুনীতে যাব বোয়ে—  
যা বোলেছি কোরব আমি

                 কোরব আমি—

নইক আমি এমন মেয়ে ।.....ইত্যাদি

শেক্সপীয়র-রচনার প্রগাঢ় পরিচিতি জাত প্রভাব রবীন্দ্রনাথের অচলিত সংগ্রহের প্রথম খণ্ডে ‘শৈশবসঙ্গীতে’ পাওয়া যায় । ‘অপ্সরা প্রেম’ কবিতার ‘হেনরি দি এইটের’ নাটকের গানের দ্বারা প্রাকৃতিক বিক্ষোভ শাস্ত করা, ‘প্রতিশোধ’ কাহিনী কাব্য Macbeth-এর নিদ্রিতকে হত্যা করা, ‘ভগ্নতরী’তে সমুদ্রে ঝড় ও নৌকাডুবি প্রসঙ্গে ‘দি টেমপেস্টের’ তরঙ্গী-বর্ণনার ‘এ্যান্টনি এ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা’তে ক্লিওপেট্রার প্রমোদ তরী-বর্ণনার একাংশ, অপ্সরা প্রেমে পুনরায় সমুদ্রের ঝড়, নৌকাডুবি, নারক-নায়িকার সাফাং ও প্রেম ইত্যাদির কাহিনী অংশে ‘দি টেমপেস্টের’ প্রভাব, ‘পথিক’ কবিতার ‘অ্যাক্স ইউ লাইক ইউ’-এর বিখ্যাত ‘All the world is a stage’-এর একাংশ, ‘লীলা’ কবিতার শেষ অংশে ‘রোমিও-জুলিয়েট-লোয়াটসের’-এর যুত্যাতে কাহিনীগত সাদৃশ্য—‘শৈশবসঙ্গীতে’ এমন বহু কবিতার আলোচনার শেক্সপীয়রের প্রগাঢ় প্রভাব দেখা যায় । অবশ্য এ প্রভাব অনেকাংশে বহিঃসঙ্গত, শব্দসাদৃশ্যজাত । কিশোর কবি



অবশ্যই সেসময়ে পরিণত শেক্সপীরাীয় জীবনদর্শনে উপনীত হতে সক্ষম হননি। উত্তরকালে ‘জীবনস্বতি’তে শেক্সপীয়ার প্রসঙ্গে যে উদ্দাম অতিশয়িত হৃদয়-বৃত্তির লীলার কথা তিনি বলেছেন, তাঁর ‘ভগ্নহৃদয়’ ইত্যাদি কাহিনীকাব্যে অহরূপ শেক্সপীরাীয় উদ্দাম হৃদয়বৃত্তির প্রকাশ দেখা যায়।

তাঁর ‘রুদ্ধচণ্ড’ নাটকেও এই প্রবল হৃদয়বৃত্তির প্রকাশ বর্তমান। পৌরুষকঠোর, প্রতিশোধ স্পৃহায় উত্তেজিত, প্রচণ্ড আবেগচালিত রুদ্ধচণ্ড অবিমিশ্র শেক্সপীরাীয় নায়কের লক্ষণাঙ্কিত। রুদ্ধচণ্ড ও অমিয়া যেন ‘প্রসপেরো ও মিরান্ডা’ এবং ‘তিমোনই’ নির্জনবাসী। অমিয়া মিরান্ডার মতই সরলা। তবে মধুরসের পরিবর্তে চাঁদকবি-অমিয়া সম্পর্কে সোদর স্নেহ বর্ণিত হয়েছে।

কড়ি ও কোমল সোনার তরী-চিত্রা-চৈতালি—এই পর্যায়ের, বিশেষতঃ কড়ি ও কোমলের প্রেমবিষয়ক সনেটগুলি যেন শেক্সপীয়ারের সনেটগুলির প্রেরণাজাত। অবশ্যই এতে শব্দগত, বহিরঙ্গগত সাদৃশ্য নেই, এ যেন একটি প্রদীপ থেকে অপর একটি প্রদীপ জ্বালানো। প্রদ্যেয় সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের অগ্রাঙ্ক ‘দেহরশাশ্রয়ী কবিতাগুলি’র সঙ্গে শেক্সপীয়ারের ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস’, ‘দি রেপ অব লুক্রেশিয়া’, ‘এ লাভারস কমপ্লেন্ট’, ‘দি প্যাশনেট পিলগ্রিম’ প্রভৃতি লিরিক কবিতার কিছু সাদৃশ্যের কথা বলেছেন। কথা ও কাহিনীর কাহিনী অংশের প্রোমাস্রয়ী কবিতাগুলি ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস’ ও ‘রেপ অব লুক্রেশিয়া’র প্রেরণাজাত হওয়া সম্ভব। বিদেশী ক্লাসিক কাহিনীর কাব্য রূপায়ণের রসসন্তোগ হয়তো তাঁকে দেশীয় ক্লাসিক কাহিনীর কাব্যরূপায়ণে উদ্বুদ্ধ করেছিল। কচ ও দেবযানীর সঙ্গে অনেকেই ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস’র তুলনা করেছেন। অবশ্য এই দুই কবিতার বহিরঙ্গগত কিছু সাদৃশ্য সত্ত্বেও এতে দুই মহাকবির জীবনবোধের বৈপরীত্যই পরিস্ফুট।

নাটকের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রজীবনের প্রথম পর্যায়ে রচিত নাটকগুলি প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়ারের প্রভাবজাত। অপেক্ষাকৃত অপরিণত বয়সে রচিত ‘প্রকৃতির পরিশোধ’র জনতার দৃশ্য বিশেষভাবে শেক্সপীরাীয়ান তথা চসারিয়ান। রবীন্দ্রনাথের নাট্যরচনার এই আদিপর্ব থেকে দীর্ঘকাল পর্যন্ত, এমনকি তাঁর সাঙ্কেতিক নাটকসমূহেও এমনি নিজস্ব মতামতবিহীন দোলাচলচিত্ত নির্বোধ জনতার বিশেষভাবে শেক্সপীরাীয় অতি উপভোগ্য বর্ণনা পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের দুখানি পূর্ণাঙ্গ ড্রামেডি ‘রাজা ও রানী’ এবং ‘বিসর্জন’ প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়ারের প্রভাবে রচিত। ‘জীবনস্বতি’তে শেক্সপীয়ার প্রসঙ্গে কবি-কথিত হৃদয়-বৃত্তির অতিশয়তা—এই ছুটি নাটকে প্রচুর পরিমাণে রয়েছে। প্রবল পৌরুষসম্পন্ন,



প্রচণ্ড আবেগময় বিক্রমদেবচরিত্র অবিমিশ্র শ্রেয়সীস্বরী গুণাবিত । ওথেলোর মত প্রবল  
বীৰ্য সবেও তার হৃদয়বেদনা সজ্জন হৃদয় স্পর্শ করে ।

Othello. ....O balmy breath, that dost almost persuade  
Justice to break her sword ! —Act V, Sc. II

তুলনীয়—

বিক্রমদেব । ....রাজার হৃদয় সেও হৃদয়ের তরে

কাঁদে ।

-দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

এবং

বিক্রমদেব । আর সখা, আর কেহ যদি থাকে সেথা

যদি দেখা পাই আর কারো—

—পঞ্চম অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্য

অনিবার্যভাবেই মনে হয় ‘রাজা ও রানী’র শংকরের চরিত্রে শ্রেয়সীস্বরের ‘অ্যাঞ্জ  
ইউ লাইক ইটে’র অ্যাডামের ছায়া আছে এবং রেবতী ও চন্দ্রসেনের চরিত্রে ম্যাকবেথ  
ও লেডী ম্যাকবেথের প্রভাব বর্তমান । প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে রেবতীর চন্দ্রসেনকে  
ডানকান হত্যার প্ররোচনা ম্যাকবেথের অত্মরূপ ঘটনাকে স্মরণ করায় । রানী চলে  
যাওয়ার পর চন্দ্রসেনের স্বগতোক্তি—

অতি ইচ্ছা চলে অতি বেগে । দেখিতে না

পায় পথ, আপনারে করে সে নিষ্ফল ।

বায়ুবেগে ছুটে গিয়ে মত্ত অথ মধা

চূর্ণ করে ফেলে রথ পাষাণ-প্রাচীরে ।

এই অংশ ম্যাকবেথের নিম্নলিখিত অংশের উক্তির সমতুল্য—

Mac. I have no spur

To prick the side of my intent but only

Voulturing ambition, which overleaps itself

And falls on the other.

—Act I, Sc. VI, L25-28

‘রাজা ও রানী’ নাটকের প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে ক্ষুধার্ত জনতার কণোপকণনের  
সঙ্গে ‘কোরিওলেনাস’ নাটকের প্রথম দৃশ্যের বিদ্রোহী জনতার কণোপকণনের সাদৃশ্য  
রয়েছে ।

‘রাজা ও রানী’ নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে সৈন্য দুইজনকে কণোপকণনে বিবৃত  
মহিচাঁদের মেয়ের কাহিনী ‘দি উইন্টারস্ টেলে’র অ্যান্টোলিকাসের চরিত্রের মত ।



শেক্সপীয়র সৃষ্ট সর্বাধিক আলোচিত এবং সর্বাধিক জনপ্রিয় হ্যামলেট চরিত্রের প্রভাব ‘বিসর্জন’ নাটকের ‘জয়সিংহ’ এবং ‘রাজা ও রানী’ নাটকের কুমারসেন উভয়ের চরিত্রেই লক্ষ্যণীয়। Hamlet এর চরিত্রের মনীষা অবশ্য এদের চরিত্রে নেই, কিন্তু তার চরিত্রের আবেগধর্মিতা এই দুটি চরিত্রেই অতি সুস্পষ্ট। এই সাদৃশ্য মাত্র শব্দগত নয়, হ্যামলেট সম্পর্কে সামগ্রিক ধারণা এবং পরিচিতির কালেই জয়সিংহ এবং কুমারসেন চরিত্র দুইটির সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে।

শেক্সপীয়রের মত রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কমেডিগুলিরও মূল বিষয়বস্তু লঘু, চপল ও উজ্জ্বল প্রেম। প্রণয় ও কোতুক উভয় এই পার্বত্য-পরমেশ্বর মত অমিশ্রভাবে অবস্থান করেছে। ‘লাভস্ লেবারস্ লস্টের’ ফার্ডিনান্ড ‘মাচ অ্যাডো অ্যাভার্ট নাথিং’ এর বেনেডিক ও বিয়েট্রিসও চিরকুমার সভার সভ্যবৃন্দের মত বিবাহে বিমুগ্ধ ছিল। ‘চিরকুমার সভা’র শৈলবালার পুরুষবেশধারণ শেক্সপীয়রের নাটকের একটি অতি পরিচিত অংশ।

‘দি মাচেন্ট অব ভেনিস’ ও ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইউ’ ইত্যাদি কমেডির মত রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সভা’ ও ‘শেষরক্ষা’তেও একাধিক প্রণয়ীযুগলের সমাবেশ ঘটেছে। ‘চিরকুমার সভা’র চারজোড়া ও ‘শেষরক্ষা’র তিনজোড়া প্রণয়ী-প্রণয়িনী আবির্ভূত হয়েছে।

‘মালিনী’ নাটকের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “শেক্সপীয়রের নাটক আমাদের কাছে বরাবর নাটকের আদর্শ। তার বহুশাখায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও ঘাত-প্রতিঘাত প্রথম থেকেই আমাদের মনকে অধিকার করেছে।”<sup>১১</sup> ‘মালিনী’ নাটকে তিনি শেক্সপীয়রীয় থেকে গ্রীক নাটকে উত্তীর্ণ হতে চেয়েছেন, তবু বলা যায় শেক্সপীয়রীয় হৃদয়-বৃত্তির প্রাবল্য এতেও বর্তমান।

রবীন্দ্রনাথের কাব্য নাট্যের ভাষা ও ছন্দও শেক্সপীয়রীয় ভাষা ও ছন্দ-ব্যবহারের সমতুল্য। তাঁর সমগ্র নাট্য সাহিত্যে গল্প ব্যবহারের রীতি বিশেষভাবে শেক্সপীয়রধর্মী। শেক্সপীয়রের মত রবীন্দ্রনাথের নাটকেও গান দৃশ্যপটের কাজ করে, গায়ক বা গায়িকার মনোবেদনা প্রকাশ করে এবং ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস দেয়।

উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়রীয় প্রচণ্ড হৃদয় বৃত্তির প্রকাশ প্রধানতঃ দুটি উপজ্ঞাসে দেখা যায়, ‘চোখের বালি’ ও ‘চতুরঙ্গ’। বিশেষতঃ এই দুই উপজ্ঞাসের নায়িকা বিনোদিনী ও দামিনী যেন Cleopatra-র অংশসমূহ। ‘ঘরে বাইরে’ উপজ্ঞাস সম্বন্ধে একটি চিঠির উত্তরে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “পৃথিবীতে একজন বড়ো লেখকের লেখা সামনে ধরা থাকে। শেক্সপীয়রের ওথেলো। কবি যদি জিজ্ঞাসা করা যায়



তার উদ্দেশ্য কি, তিনি মুশকিলে পড়বেন।”<sup>১২</sup> অতএব দেখা যায় ঐতিহ্যের প্রকৃতিগত মূল প্রভেদ সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য শেক্সপীয়র-প্রসঙ্গ সর্বদাই উপস্থিত ছিল। প্রবন্ধ সাহিত্যের আলোচনার এ সত্য বিশেষরূপে প্রতিভাত হয়।

‘পশ্চিম যাত্রীর ডায়ারিতে’ প্রসঙ্গক্রমে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন ‘যারা সত্য কথা বলতে ভয় করে না তারা স্বীকার করবেই যে সর্বশৃঙ্খনের যুগিষ্ঠিরকে ফেলে দোয়শৃঙ্খল জড়িত ভীমসেনকেই তারা ভালবাসে। তার একমাত্র কারণ, ভীমসেন সুস্পষ্ট। শেক্সপীয়রের ফলস্টাফও স্বাস্থ্যকর দৃষ্টান্ত বলে সমাজে আদরণীয় নয়, স্পষ্ট প্রত্যক্ষ বলেই সাহিত্যে আদরণীয়।....

—পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারি : রবীন্দ্র রচনাবলী, ১২শ খণ্ড ১৩৫২ সং, পৃ ৪৪৪।

সমাজ সম্পর্কীয় আলোচনার রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“....সে কালের ছাত্রগণ যেক্রূপ আন্তরিক অনুরাগের সহিত শেক্সপীয়র বায়রণের কাব্যরসে চিত্তকে অভিষিক্ত করে রেখেছিলেন এখন তাহা দেখিতে পাই না। সাহিত্যের ভিতর দিয়া ইংরাজ জাতির সঙ্গে যে প্রেমের সম্বন্ধ সহজে ঘটতে পারে, তাহা এখন বাধা পাইয়াছে।—সমাজ পূর্ব ও পশ্চিম : রবীন্দ্র রচনাবলী, ১২শ খণ্ড ১৩৪৯ সং পৃ ২৬৯।

‘ছিন্নপত্রে’ রবীন্দ্রনাথ রসিকতা প্রসঙ্গে বলেছেন,

“পুরুষ ফলস্টাফ আমাদের হাসিয়ে নাড়ী ছিঁড়ে দিতে পারে কিন্তু মেয়ে ফলস্টাফ আমাদের গা জালিয়ে দিত।”—ছিন্নপত্রাবলী : ৪৭

প্রাচীন সাহিত্যের ‘শকুন্তলা’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব, অননুক্রমণীয় ভাষায় শেক্সপীয়রের ‘দি টেম্পেস্ট’ ও কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’এর সাদৃশ্য ও অনৈক্য-সম্বন্ধে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন।

এবং অন্তর্গত দেখি—

“শেক্সপীয়রের ‘অ্যাণ্টনি এবং ক্লিওপেট্রা’ নাটকের যে মূল ব্যাপারটি তাহা সংসারের প্রাত্যহিক পরীক্ষিত ও পরিচিত সত্য।....

আমাদের সুপ্রত্যক্ষ নরনারীর বিষায়ুতময় প্রণয়লীলাকে কবি একটি সুবিশাল ঐতিহাসিক রক্তভূমির মধ্যে স্থাপিত করিয়া তাহাকে বিরাট করিয়া তুলিয়াছেন। হৃদ-বিপ্লবের পশ্চাতে রাষ্ট্রবিপ্লবের মেঘাভ্রমর, প্রেমমন্দের সঙ্গে এক বন্ধনের দ্বারা বন্ধ রোষের প্রচণ্ড আত্মবিচ্ছেদের সমরায়োজন। ক্লিওপেট্রার বিলাসকক্ষে বীণা বাজিতেছে, দূরে সমুদ্রতীর হইতে ভৈরবের সংহার শব্দধ্বনি তাহার সঙ্গে এক সুরে মিশ্রিত হইয়া উঠিতেছে।

....সাহিত্য : ঐতিহাসিক উপভাস : রবীন্দ্র রচনাবলী, ৮ম খণ্ড : ১৩৪৮ সং পৃ ৪৫০।



এবং

যিনি যাই বলুন শেখস্পীররের কাব্যের কেন্দ্রস্থলেও একটি অমূল্য ভাবশরীরী শেখস্পীররকে পাওয়া যায় যেখান থেকে তাঁর জীবনের সমস্ত দর্শন বিজ্ঞান ইতিহাস বিয়াগ অহুবাগ বিশ্বাস অভিজ্ঞতা সহজ জ্যোতির মত চতুর্দিকে বিচিত্র শিখায় বিবিধ বর্ণে বিচ্ছুরিত হয়ে পড়ছে, যেখান থেকে ইয়াগোর প্রতি বিষেব, ওথেলোর প্রতি অমুকম্পা, ডেন্‌ডিমোনার প্রতি প্রীতি, ফলস্টাফের প্রতি সকৌতুক লখা, লিয়রের প্রতি সসম্ম কল্পণা, কর্‌ডেলিয়ার প্রতি স্নগভীর স্নেহ শেখস্পীররের মানবহৃদয়কে চিরদিনের জন্ত ব্যক্ত বিকীর্ণ করছে।—সাহিত্য, পত্রোত্তর, বৈশাখ-১২২৯।

শেখস্পীরর ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মূলতঃ বিপরীতধর্মী। রবীন্দ্রনাথ সূদীর্ঘ জীবনের কাব্যসাধনার বিচিত্র ঐশ্বর্যলোকের কেন্দ্রস্থলে উপনিষদের ‘সূত্রে মণিগণা ইব’ প্রবেশ করা যায়। প্রথম জীবনের ‘কোতুঁহ’র প্রশ্ন তাঁর শেষ পর্যায়ের কাব্য-সাধনায় দেখি—

প্রথম জীবনের সূর্য

প্রশ্ন করেছিল

সত্তার নূতন আবির্ভাবে

কে তুমি।

তিনি সংশয়রহিত চিন্তে বিশ্বাস করেন—

সমুত্তিং চ বিনাশং চ যন্তু যদোভয়ং সহ।

বিনাশেন মৃত্যুং তীত্বং সমুত্যাং মৃতমশ্নুতে ॥

—ইশোপনিষৎ : ১৪

অপরূপকে শেখস্পীরর ঈশ্বরের তুল্য নিরাবগে অপকম্পতি, ঈশ্বরের প্রতিস্পর্কী, নূতনত্বের বিশ্বের রচয়িতা। দুঃখস্বখের টেড খেলানো এই সাগরের তীরেই তাঁর বিচরণ, সাগর অতিক্রমী অকসীন পথে প্রবতারকার জ্যোতির প্রতি নিবন্ধ দৃষ্টি নন। অজস্র ঘটনা অগণিত চরিত্র শেখস্পীরর রচনা করেছেন সমান স্নেহে, সহিত্যায়, একান্তবোধে। তিনি যেন ‘সুখহঃখে সমকৃষা, বীতরাগ ভয়-ক্রোধ ‘স্থিতধী’। শেখস্পীরর আত্ম অবলোপ রবীন্দ্র প্রতিভায় অল্পপস্থিত। কারণ বিবিধ বিচিত্র সৃষ্টি সন্বেও রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ গীতিকবি এবং সনেটের অপূর্ব কাব্য সার্থকতা সন্বেও শেখস্পীরর মূলতঃ নাট্যকার।

এক্স সাহিত্যপ্রদক্ষ আলোচনার সপ্রজ্জচিত্তে বারংবার স্মরণ করা সন্বেও শেখস্পীররের প্রভাব পরিপ্লত রবীন্দ্র-প্রতিভায় অনেকাংশেই বহিঃসাদৃশ্যমূলক এবং



অতি-পরোক্ষ নৈকট্যে অবস্থিত। প্রতিভার বিপরীতধর্মিতা সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠ প্রতিভার সম্ভব হয়। স্বাধীননাথের শেক্সপীয়র সম্বন্ধীয় অপূর্ব বহুল উদ্ধৃত সনেটটিই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

“যেদিন উদিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর সিদ্ধপারে,  
ইংলণ্ডের দিকপ্রান্ত পেয়েছিল সেদিন তোমারে  
আপন বন্ধের কাছে,.....

.... .... ....

তার পরে ধীরে ধীরে অনন্তের নিঃশব্দ ইঙ্গিতে  
দিগন্তের কোল ছাড়ি’ শতাব্দীর প্রহরে প্রহরে  
উঠিয়াছ দীপ্তজ্যোতি মধ্যাহ্নের গগনের ‘পরে ;  
নিরেছ আগন তব সকল দিকের কেন্দ্রদেশে  
বিস্তৃতিত উদ্ভাসিয়া ; তাই হেরো যুগান্তর-শেষে  
ভারতসমুদ্রতীরে কম্পমান শাখাপুঞ্জ আজি  
নারিকেলকুঞ্জবনে জয়ধ্বনি উঠিতেছে বাজি’।”

বলাকা, ৩৯ : রচনাকাল : ১৩ অগ্রহায়ণ, ১৩২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ( ১৮৬৩-১৯১৩ খৃঃ )

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী বিশিষ্ট নাট্যপ্রতিভাসম্পন্ন দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়র-প্রভাবের সার্থকতর রূপায়ণ লক্ষিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর নাট্যজীবনের পরিচয় প্রসঙ্গে লিখেছেন, “বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত ওয়াডসোয়ার্থ ও শেক্সপীয়র বারংবার পড়িতাম ও উল্লিখিত কবির নাটকের যে যে অংশ কাব্যমাংশে শ্রেষ্ঠ বোধ হয়, মুখস্থ করিতাম।”<sup>১৩</sup>

দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক ত্রিবিধ নাটকই রচনা করেছেন। তাঁর সামাজিক প্রহসনগুলির মধ্যে ‘সমাজ-বিভ্রাট’, ‘কঙ্কি-অবতার’, ‘বিরহ’, ‘ব্রাহ্মস্পর্শ’ বা ‘সুখী পরিবার’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘আনন্দবিদায়’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। ‘সোরাব-কুন্তম’ একটি অপেরা। ‘শাশালী’, ‘সীতা’ ও ‘ভীষ্ম’ পৌরাণিক নাটক। তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলিই সর্বোৎকৃষ্ট এবং শেক্সপীয়রের প্রভাব তাঁর ঐতিহাসিক নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে পরিস্ফুট হয়েছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসন-ক’টির অধিকাংশই বিজ্ঞপাত্মক বা ভ্রাতার ধর্মী, শেক্সপীয়রীয় বিপ্লব বা উচ্চাঙ্গ কমেডির প্রভাব তাঁর মধ্যে বিশেষ নেই। ‘বিরহ’ প্রহসনটিতে



শেক্সপীরাীয় কমেডির মত প্রেমই একমাত্র প্রতিপাত্ত বস্তু এবং এই প্রেমের লবু ললিত রূপই সেখানে চিত্রিত। শেক্সপীরাীয় কমেডির মত এতে গোবিন্দ-নির্বলা, ইন্দুবর্ণ-চপলা, রামকান্ত-গোলাপী—এমন একাধিক প্রণয়ীযুগল বা স্বামী-স্ত্রীর সমাবেশ হয়েছে। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ প্রহসনেও বিনোদ-সরোজিনী, চম্পটি-ইন্দুমতী, উমেশ-হুকেশিনী প্রমুখ একাধিক যুগল স্থান লাভ করেছে। কিন্তু শেক্সপীরাীয় গভীরাত্মী জীবনবোধ ও প্রগাঢ় হিউমার দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনে অমুদ্রিত।

‘পাষাণী’, ‘সীতা’, ‘ভীষ্ম’—এই তিনটি পৌরাণিক নাটকের সমস্ত চরিত্রই দোষগুণ-মিশ্রিত মানবচরিত্র। তাঁর সৃষ্ট অহল্যা-চরিত্র পরপুরুষে আসক্তা কামনাময়ী নারী, তবু তার-চরিত্র রূপায়ণে নাট্যকারের পূর্ণ সহানুভূতি রয়েছে। তাঁর সৃষ্ট রামচন্দ্র ব্যক্তিত্বহীন এবং ভীষ্ম চরিত্রও সম্পূর্ণ কামদয়ী নয়। এই দৃষ্টিভঙ্গী বহুলাংশেই শেক্সপীয়ারের প্রভাবজাত। জনসন্মুখে বলেছেন—

“Shakespeare has no heroes ; his scenes are occupied only by men, who act and speak as the reader thinks that he should himself have spoken or acted on the same occasion.”<sup>১৪</sup>

—শ্রেষ্ঠতম পূর্বসূরীর পন্থাসূসরণ করে দ্বিজেন্দ্রলালও এখানে পূর্বসংস্কার বর্জন করেছেন। উপরন্তু ‘ভীষ্ম’ নাটকের শাৰ ও সত্যবতীর দৃশ্য (২, ৩) অনেকাংশে ‘রিচার্ড দি থার্ডের’ (১, ২) প্রভাবজাত।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর প্রথম ঐতিহাসিক নাটক ‘তারাবাই’ শেক্সপীয়ারের ছন্দরীতি অনুসারে রচনা করেন। তিনি নিজেই বলেছেন, “প্রথমে শেক্সপীয়ারের অনুসরণে ‘ব্লাঙ্কভার্স’এ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি।”<sup>১৫</sup> কিন্তু তাঁর পরবর্তী নাটকগুলি গণ্ডে রচিত। গণ্ডে রচিত হলেও সংলাপের কবিত্বসম্পদের দিক দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল শেক্সপীয়ারকে বিখ্যুতভাবে অনুসরণ করেছেন। উপরন্তু ঘটনার তীব্র নাটকীয় ঘটনা-সমূহের ঘাতপ্রতিঘাত, প্রবল নাট্যাংকুরী, চরিত্রগুলির ট্রাজিক রূপ এবং বহির্দৃষ্টের সঙ্গে গভীরতর অন্তর্দৃষ্টের সমাবেশ ইত্যাদির সমন্বয়ে নাট্যকার রূপে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনারই শেক্সপীয়ার-প্রভাব সর্বাধিক সার্থক হয়েছে।

‘তারাবাই’ নাটকে সূর্যমল ও তমসা যেন লর্ড ও লেডি-ম্যাকবেথের প্রতিক্রম। তমসা লেডি ম্যাকবেথের মত স্বামীর পাপ-মনের কথা জেনে তাতে স্নাতাহতি দিয়েছে। সূর্যমলের মনে ম্যাকবেথের মত দ্বিধা আছে, কিন্তু তমসা লেডি-ম্যাকবেথের মত দ্বিধাশূন্য, ভবিষ্যৎ কর্তব্যসাধনে কৃতসঙ্কল্প। সূর্যমলের স্বগতোক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তির মত।



“.....দেখিরাছি

সমস্ত প্রজ্ঞাব প্রতিবিম্বিত দর্পণে

সাক্ষাৎ সহসা যেন। বীভৎস! ভীষণ!

করিব না হেন কার্য আমি—অসম্ভব।

অসম্ভব।”

—১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

এবং

‘তথাপি বাজিছে কর্ণে সেই এক কথা

প্রহেলিকাপূর্ণ সেই ভবিষ্যদ্বাণী—

আমি পাব রাজ্যভাগ। নিভাইতে চাহি

এই দুঃসাহসী ইচ্ছা কোশলে

ইন্ধন যোগায় পত্নী তমসা সতত

মহুরার মত।’

—১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

ম্যাকবেথকে উচ্চাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীগণ যেমন পরিণাম ভীষণ ভবিষ্যতের দিকে ভবিষ্যদ্বাক্যের মধ্য দিয়ে প্রলুব্ধ করেছিল, এখানেও তেমনি ‘চারলী’র ভবিষ্যদ্বাণী স্বর্ণমলকে প্রলোভিত করেছে। চারলীর ভবিষ্যদ্বাণী শুনে পৃথ্বীরাজও জুঁক হয়ে ভ্রাতৃত্বশ্বে প্রবৃত্ত হয়েছে।

জুঁক পিতার সামনে সজ্জের নিজ দোষ-খালনের প্রচেষ্টা না করা ( ৭ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক ) এবং নীরব থাকা অনেকাংশে লিররের রাজ্যভাগের সময় কর্ডেলিয়ার নীরবতাকে স্বরণ করিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় অঙ্কের সপ্তম দৃশ্বে কাপুরুষ জয়মল চোরের মত তারাবাই-এর শয়নাগারে প্রবেশ করেছে।

জয়মল।.....সুন্দরী বটে! নিখুঁত সুন্দরী!

কিবা চক্ষু! কি ক্র! আহা! কেশগুচ্ছ কিবা

গ্রন্থ উপাধানে! কিবা বর্ণ। কিবা দেহ,—

আরক্ত বলিষ্ঠ দৃঢ় অথচ কোমল।

.... .... কিবা স্মুরিত অধর

নরন রক্তিম যেন মাগিছে চুশন,

নিফল লজ্জায় পরে উঠিছে রাঙিয়া;

অনিবার্যভাবেই এই দৃশ্য আইমোঙ্কের শব্যাগৃহে লুক্কায়িত আত্মাচিরোর স্বরণ করিয়ে দেয়।



Iachimo. ....Cythrea,

How bravely thou becom'st they bed ; lily,  
And whiter than the sheets ! That I might touch !  
But kiss ; one kiss ! Rubies unparagon'd  
How dearly they do't !

—Act II, Sc II, L 14-18

পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে তমসার হাহাকার অনেকাংশে ‘কিং লিয়ার’র শেষ অংশে গনেনরিলের হাহাকারের মত। নাটকের শেষে পৃথ্বীরাজ ও তারার মৃত্যু ও তারার খেদোক্তি কতকাংশে রোমিও জুলিয়েটের শেষাংশের মত।

‘রাণা প্রতাপসিংহ’ নাটকে প্রতাপসিংহের বীরত্ব ও ব্যর্থতা শেক্সপীরীয় নায়কের মত। প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে মানসিংহের ভগিনী রেবা ও তার বৃদ্ধা দাসীর কথোপকথন একেবারে জুলিয়েট ও তার নার্সের কথোপকথনের মত। মেহের-উল্লিসা ও দৌলত-উল্লিসার চরিত্র, পারস্পরিক সম্পর্ক, কথোপকথন ও প্রণয় সম্বন্ধে মতামত ‘অ্যাক ইউ লাইক ইটে’র বোজ্জালিও ও সিলিয়ার মত। তবে ট্রাজেডিকে ঘনত্ব করবার জগু তারা একই পুরুষের প্রতি আসক্ত হয়েছে এবং দৌলত-উল্লিসার মৃত্যু হয়েছে।

১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য—

মেহের। তবে শোন, আমার মনোচোরের চেহারাটা কি রকম ! নাক আছে। কান—হাঁ, বিশেষ লক্ষ্য করে দেখিনি তবে থাকাই সম্ভব। সে হাসলে মুক্তা ছড়িয়ে পড়ুক না পড়ুক দাঁত বেরোয়। চোঁচিয়ে কাঁদলে—অবশ্য যদি সত্যি সত্যিই কাঁদে, তাতে তার চেহারাটার সৌন্দর্য্য বাড়েও না আর গান গাচ্ছে বলে ভ্রম হয় না। আমার মনোচোরের নক্সা একরকম পেলি, বাকিটা মনে গড়ে নিতে পারি।

দৌলত। একেবারে হুবহু। সত্যি কথা বলতে কি মেহের, তোর মনোচোরকে যেন চক্ষের সামনে দেখছি।

মেহের বোজ্জালিওর মতই তার প্রণয়ভাজনের সঙ্গে চপল-রহস্তালাপ করেছে।

২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য—

মেহের। হুঁত্যাগ্য কি সৌভাগ্য জানিনি। তবে বিবাহ করা একটা প্রথা অনেক দিন থেকে চলে আসছে—যেনে চলতে হয়। আচ্ছা প্রথম প্রেমিক ও



প্রেমিকার কথাবার্তা কি ধরনের! শুনে বড় কোতূহল হয়। উপজ্ঞানে  
যেরকম আছে, সেরকম যদি কথাবার্তা সত্যি সত্যিই হয় ত বড়ই হান্তকর।  
ইনি বলেন, ‘প্রিয়, প্রাণেশ্বরী, তোমা বিহনে আমি বাচিনে’, আর উনি  
বলেন যে, ‘নাথ, প্রাণেশ্বর, তোমাকে না দেখে আমি মলাম।’....

তবে আলোচ্য প্রসঙ্গে নাট্যকার মেহেরের গোপন প্রেমের ব্যর্থ পরিণামের ইঙ্গিত করে  
হাস্তালাপের মধ্যেও নিহিত বেদনার গভীরতা মিশ্রিত করেছেন।

‘হুর্গাদাস’ নাটকের গুল্নেনয়ার ও কমলা অনেকাংশে Cleopatra-র মত ক্ষয়ভাগবী  
ও লালসাময়ী। অবশ্য ক্লিয়োপেট্রার প্রথর ব্যক্তিত্ব ও প্রেমের দহন কমলার অল্পপন্থিত,  
কমলা-চরিত্র অনেক স্থল। প্রণয়লাপকালে হয়তো সে ক্লিয়োপেট্রার পশ্চাদ্বর্তী হতেও  
পারে। যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য—

জয়সিংহ!.....তুমি অমনিভাবে বসে থাকো আমি তোমার সৌন্দর্য পান করি।

কমলা। দেখো, যেন এক চুমুকে শেষ করে দিও না, আমার জন্তেও একটু  
য়েথো।

কিন্তু ক্লিয়োপেট্রার প্রেমের অসহ্য দহন তার জন্তে নয়। পক্ষান্তরে গুল্নেনয়ারের  
প্রথর ব্যক্তিত্ব ও পরিণাম ব্যর্থ প্রেম অনেকাংশে ক্লিয়োপেট্রার মত, হুর্গাদাসের প্রেম-  
ভিক্ষা করবার সময়কে-ও হয়তো বলতে পারত—

No more but e'en a woman and commanded  
By such poor passions as the maid that milks  
And does the meanest chares.

—Act IV. Sc XIV, L 73-75

গুল্নেনয়ারের বিবপানের দৃশ্যও কতকাংশে ক্লিয়োপেট্রার বিবপানের মত, ক্লিয়োপেট্রার  
মত সেও যেন বলেছে—

“I have immortal longings in me.”

—Act. V, Sc II, L 278-279

এর সঙ্গে তুলনীয় গুল্নেনয়ারের নিম্নোদ্ধৃত উক্তি।

গুল্নেনয়ার।.....আমি নরকে নেমে যাচ্ছি—সঙ্গে হৃদয় পূর্ণ কষ্টে নিয়ে যাচ্ছি—তার  
প্রতি তীব্র অসীম বিরাত ভালবাসা। যদি তাকে পেতাম, আমি তাকে  
একখণ্ড মেঘের মত, আমার সেই ভালবাসার ঝঙ্কা দিয়ে ঘিরে, টেনে, সঙ্গে  
করে নিয়ে যেতাম....।

জয়সিংহের প্রেমমুগ্ধতা ও তজ্জাত নিষ্ক্রিয়তা অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির



মতই সে সৌন্দর্যমুখ, কবিত্তি, কমলার প্রেমই তার সারস্বত। ‘Kingdoms are clay’—অ্যার্টনির মত তার মনোভাবও এমনই। কখনও সে অ্যার্টনির মতই বীরবে উদ্বোধিত হয়েছে এবং অ্যার্টনির মত সে প্রেমিকার ক্রটি সম্বন্ধে অনেকাংশে সচেতন।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে আজিম ও আকবরের কথোপকথনে অনেকাংশে ‘কিংডমস অফ ক্লে’ (Act I Sc II) বর্ণিত এড্‌মাণ্ড ও এড্‌গারের কথোপকথনের মত। এড্‌মাণ্ডের মত আজিম ও ভ্রাতা আকবরকে পিতার বিরাগের মিথ্যা সংবাদ দিয়েছে এবং পিতার সামনে যেতে নিবেদন করেছে। যথা,—

Edmund: ‘Bethink yourself where in you may have offended him, and at my entreaty forbear his presenee. Until some little time hath qualified the heat of his displeasure....’

—Act I, Sc II, L 151-154

এবং ‘দুর্গাদাস’ নাটকে—

আজিম। আকবর তুনেছো?

আকবর। কি আজিম?

আজিম। মেবার যুদ্ধে তোমার এই পরাজয়-এ পিতা বড়ই ক্রুদ্ধ হয়েছেন।.....

আজিম। .....জেনো, পিতা তোমার উপর অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়েছেন। সাবধান, পিতার কাছে এখন বেশী ষোঁষো না। আমি বন্ধুভাবে বলছি।

—৩য় অংক, ১ম দৃশ্য

তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে দোলাচলচিত্ত জনতার দৃশ্য কতকাংশে *Julius Caesar*-এর —তথা শেকসপীরের জনতার দৃশ্যের অনুরূপ।

‘মেবার পতন’ নাটকে দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্বে সগরসিংহের চিতোরদুর্গে মৃত আত্মাকে দেখা ও তাদের ভৎসনা করা অনেকাংশে *Richard III* নাটকে আসন্ন যুদ্ধের পূর্বে Richard-এর প্রতি মৃত আত্মাদের ভৎসনার অনুরূপ। মহাবৎ খাঁর চরিত্ররূপায়ণে শেক্সপীরীয় চরিত্রের অন্তর্ভবন রূপায়িত হয়েছে।

মহাবৎ খাঁর ‘মেবার পতন’ নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র নয়। ‘নুরজাহান’ এবং ‘সাজাহান’ নাটকে নাট্যকার কেন্দ্রীয় চরিত্রে প্রবল অন্তর্ভবনের সৃষ্টি করেছেন। পূর্বলোচিত নাটকসমূহে শেক্সপীরীয়ের প্রভাব অনেকাংশে বহিরঙ্গম, কিন্তু ‘নুরজাহান’ এবং ‘সাজাহান’ নাটকে শেক্সপীরীয়তা (Shakespeareanism) অন্তরঙ্গ লক্ষণে পরিণত হয়েছে। দ্বিজেন্দ্রলাল এই দুটি নাটকে শেক্সপীরীয় ট্রাজেডি-চেতনা ও গঠনশিল্পকে অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণ করতে সক্ষম হয়েছেন।



নূরজাহানের প্রবল উচ্চাশা ও ইচ্ছিকৃত্য। তাকে Cleopatra ও Lady Macbeth-এর সমপর্যায়ে উন্নীত করেছে। সেই নাটকের প্রধান চরিত্র এবং তাঁর অন্তর্ভবনের সম্পূর্ণরূপে শ্রেষ্ঠপীঠীয়।

‘হ্যামলেট’ের মতই নূরজাহানের কল্পা লয়লা পুনর্বিবাহের পর মাতাকে ভৎসনা করেছে। সে হ্যামলেটের বাক্তসী পর্যন্ত অনুসরণ করেছে।

লয়লা।……কার জী ছিল আর কার জী হয়েছে? কোথায় সেই শেষ থা,  
কোথায় এই জাহাঙ্গীর। কোথায় অগাধ অসীম বচ্ছনীলসমুদ্র, কোথায়  
পুতিগন্ধময় ক্ষুদ্র পক্ষিল জলাশয়। কোথায় কেশরী, কোথায় বহুশৃংগল।

রূপযুক্ত জাহাঙ্গীরের চরিত্র অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির মত সেও অনুভব করেছে এবং বলেছে—

‘সাম্রাজ্য ধ্বংস হয়ে যাক আমি ক্ষুদ্র নই।’

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Antony—Let Rome in Tiber melt, and the wide  
arch of the reng'd  
empire fall ? Here is my space, kingdoms are clay.  
—Act I, Sc I, L 33-35

অতঃ জাহাঙ্গীর বলেছে—

‘তোমার সাম্রাজ্য তুমি শাসন কর প্রিয়ে। এখন নিরে এসো আমার সাম্রাজ্য,  
সুখ, সৌন্দর্য, সঙ্গীত।’

অনুরূপে উক্তি মোহন Antny-র মুখেও শুনি—

Antony.

Let have one other gaudy night call to me,  
All my sad Captains, fill our bowls once more ;  
Let's mock the midnight fell.

—Act III, Sc XIII, L 182-185

নাটকের শেষাংশে লেডি-ম্যাকবেথের মতই কৃত কুস্কর্মের স্মৃতি নূরজাহানকে উদ্বলিতপ্রায় করেছে, তার প্রলাপোক্তি লেডি-ম্যাকবেথের মত। সে বলেছে—

নূরজাহান। উঃ, কি ক্ষমতাটাই ছিল। কি অপচয়ই কর্লে। নিঃশেষ কর্লে।  
কিছু নাই ( হস্ত মুষ্টিবদ্ধ করিয়া পরে খুলিলেন ) এই দেখ।

এর সঙ্গে লেডি-ম্যাকবেথের অসংবদ্ধ আচরণ ও উক্তি তুলনীয়

—Act V, Sc I, L 48-50



লেডি-ম্যাকবেথের চিকিৎসকের মত আসকও তার উন্নততার বিষয়ে বলেছে, ‘উন্নততার মধ্যে একটা শৃংখলা আছে।’

ট্রাজেডি পরিকল্পনার ক্ষেত্রে হিজেন্সলাল ‘সাজাহান’ নাটকে শেক্সপীরের ‘কিং লিয়ার’ নাটকের ট্রাজেডি পরিকল্পনাকে অনুসরণ করেছেন। লিয়ারের মত সাজাহানও পরিসমাপ্তির সময়ে দীর্ঘকাল পরোক্ষভাবে অবস্থান করেছেন। তাকেও আমরা লিয়ারের মত মুখ্যতর দুঃখভোগকারীরূপেই দেখি। সাজাহান চরিত্রে এই বাহু-নিষ্ক্রিয়তা রয়েছে, উপরন্তু তার চরিত্রের নিহিত অন্তর্দুঃখ ট্রাজেডিকে গভীরতর করে তুলেছে।

সাজাহানের সংলাপে ও লিয়ারের সংলাপেও সাদৃশ্য দেখা যায়। যথা—

সাজাহান। আমি ঠিক বুঝতে পারিনি। একি একটা সত্য ঘটনা? না সব  
অপ? আমি কি? আমি সম্রাট সাজাহান? তুমি আমার পৌত্র,  
আমার সম্মুখে দাঁড়িয়ে তরবারি খুলে? —১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য

এবং

Lear. Does any have known me?—This is not Lear?

Dose Lear walk thus? Speake thus? where are his eyes?

Ether his notion weakens his discoveries

Are lethargied—Ha; walking? 'tis not so—

Who is it that can tell me who I am?

—Act I, Sc IV, L 225-229

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে দুর্যোগময়ী রাজ্রিতে অর্ধোন্নত সাজাহানকে হাহাকার অনিবার্যভাবেই দুর্যোগের রাজ্রিতে প্রাস্তর মধ্যে লিয়ারের উক্তি শ্রবণ করিয়ে দেয়।

সাজাহান। দে ব্যোটার। খুব দে, খুব দে। পৃথিবী নীরব হয়ে সব সহ  
করে। ও তোদের জন্ম দিয়েছিল কেন?—ও তোদের বৃকে করে  
মাছুষ করেছিল কেন। তোরা বড় হয়েছিস্। আর মানষি কেন।  
....কি করবে ও, রাশি রাশি গৈরিক জালা উন্নমন করবে, করাবে, সে  
গৈরিক জালা আকাশে উঠে বিগুণ জোরে তারই বৃকে এসে লাগবে।

এই হৃদীর্ষ উক্তিটির সঙ্গে কিং লিয়ার নাটকের তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যের প্রথম ছোট উক্তি তুলনীয়।

Lear. Blow winds, and crack your cheeks! rage! blow!

Your cataracts drench'd our steeples, drowned the cocks



You sulphurous and thought executing fires,  
Singe my white head; and thou all shaking thunder  
Sirike flat the thick rotundity of the world ;  
Crack nature's moulds all germens spill at once,  
That make ungrateful man !

—Act III, Sc II, L 1-9

এবং

Lear—Rumble thy bellyful, pit ! spout ! rain ! nor rain !  
wind, thunder, fire are my daughter : I  
tax not you, you elements, with unkindness ;  
I never fage you kingdom, calld you children ;  
Your horrible pleasure ;.....

—Act III, Sc IV, L 14-19

অসাধারণ কূটকৌশলী ও নীতিবোধবিহীন ঔরঙ্গজীব চরিত্র অনেকাংশে 'কিং রিচার্ড থার্ডের' সমপর্যায়ভুক্ত। যে প্রকার উপস্থিতবুদ্ধি ও কপট অভিনয়ের দ্বারা রিচার্ড সমস্ত প্রতিকূলতা অতিক্রম করতে সমর্থ হয়েছে, জাহানারার তীব্র আক্রমণে সমস্ত পরিবেশের প্রতিকূলতা তেমনি ঔরঙ্গজীব-এর উপস্থিতবুদ্ধি ও মিথ্যা অভিনয় দ্বারা অতিক্রান্ত হয়েছে। পরিণামে পাপাচরণের প্রতিক্রিয়ায় রিচার্ড-এর মতই ঔরঙ্গজীবের সম্মুখে নিহত 'সুজার রক্তাক্ত দেহ' ও 'মুরাদের কবর' দেখা দিয়েছে।

'দিলদার' চরিত্রের উপর শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব আছে। অভিনেতা কেম্পের আদর্শে শেক্সপীয়র এই জাতীয় বিদূষক চরিত্র অঙ্কিত করেছেন এবং তন্মধ্যে নানা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন। দিলদার 'কোর্ট জেষ্ঠার' জাতীয় চরিত্র, কিং লিয়ারের 'ফুল'-এর সঙ্গে তার আচরণ ও ভক্তির কিছু সাদৃশ্য আছে। কিন্তু কিং লিয়ার-এর 'ফুল'-এর মত দিলদার ট্র্যাগোডির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নয় এবং নাটকের পরিণতির সঙ্গে দিলদার ক্রমশঃ কমিক থেকে সিরিয়াস চরিত্রে পরিণত হয়েছে।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে দিলদার বলেছে—

দিলদার। ঈশ্বর নাক দিয়েছিলেন কেন ? নিঃশ্বাস ফেলবার জন্য ত ?....

কিন্তু মানুষ তার উপর—বাহাদুরী করেছে। সে আবার সেই

নাকের উপর চশমা পরে।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Fool.....Thou can'st tell why one's nose stands the middle  
one's face ?



Lear. No.

Fool. Why to keep one's eyes of either sides nose, that a man cannot smell out, he may spy into.

—King Lear, Act I, Sc V, L 21-23

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে দিলদারের উক্তির ও ফুল, কেণ্ট এবং এড্‌গারেরও উক্তির সাদৃশ্য বর্তমান। যথা—

দিলদার। দয়াময় পা ভূটো নীচের দিকে দিয়েছিলেন হাঁটবার জন্ত সেটা বেশ বোঝা যায়।

মোরাদ। যার নাকি ?

দিলদার। কিন্তু পা যদি ভাবতে শুরু করে তাহলে মাথা ঠিক রাখা শক্ত হয়।

তুলনীয়—

Fool—If a man's brains were in's heels, were't not in danger of kibes ?'

—Act I, Sc V, L 7-8

এবং অন্তর্য দেখি—

ঔরংজীব।.....তুমি কি কাজ কর্তে পারো ?

দিলদার। কিছু কর্তে পারি না। হাই তুলতে পারি, একটা কাজ দিলে সেটা পণ্ড কর্তে পারি, গালাগালি দিলে সেটা বুঝতে পারি—আর কিছু পারি না জাহাপনা।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Lear. What services canst thou do ?

Kent—I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it ; and deliver a plain message bluntly.

—Act I, Sc IV, L 31-33

এবং এই দৃশ্যেরই অন্তর্ভূলে,

দিলদার। আমি একজন বেজায় পুরোনো গাঁটকাটা, ধান্দাবাজ, চোর। আমার স্বভাব হচ্ছে খোসামুদী, বাদরামি, জোচ্চোরী পেজোমীর একটা ঘণ্ট। আমি শামুকের চেয়ে কুড়ে, কুকুরের চেয়েও গা-চাটা, চডুইয়ের চেয়েও লম্পট।

তুলনীয়—

Lear. What hast thou been ?

Edgar—false of heart, light of ear, bloody of hands, hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in pray.

—Act III, Sc IV, L 83, 89-91



তৃতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্বে মহেশ্বরের সম্পর্কে ঔষধজীবের উক্তি ক্যাসিয়াস সীজার নাটকে ক্যাসিয়াস সজ্জে সীজারের আশঙ্কায় প্রতিধ্বনি।

—Act I, Sc II, L, 194-195, 201-204, 210

‘চন্দ্রশুণ্ড’ নাটকের পরিণাম ট্রাজিক নয়, কিন্তু তার গঠনরীতি শেক্সপীরীয়। ‘চন্দ্রশুণ্ড’ নাটকের প্রধান আকর্ষণ চারণ্য চরিত্র অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতায় ব্যক্তিত্বে কুশাগ্র বুদ্ধিতে শেক্সপীরীয়-চরিত্রের সমধর্মী হয়ে দাঁড়িয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে চারণ্যের উক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির তুল্য।

চারণ্য। শূকরের মুখ, উর্গনাভের ত্বক, শবদাহের গন্ধ, এরণ্ডের আত্মদ আঁর  
গর্দভের চিংকার—একসঙ্গে কড়ায় চড়িয়েছি।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে অ্যাটিগোনাস বলেছে হেলেন আত্মদান না করলে সে সেলুকসকে আজীবন অন্ধকার কারাগৃহে আবদ্ধ রাখবে। তবুও হেলেন অসম্মত হল, কিন্তু চরম মুহূর্তে সেলুকস দুর্বল হয়ে অশ্রুবিসর্জন করলেন। ‘মেজার ফর মেজার’ নাটকে এঞ্জেলো ক্রডিওর বধদণ্ডাজ্ঞা এবং ইসাবেলা আত্মসমর্পণ করলে, তাকে মুক্তি দেবার প্রতিশ্রুতি অনেকাংশে পূর্বোক্ত ঘটনায় রূপায়িত হয়েছে। চরম মুহূর্তে ক্রডিওও ইসাবেলার দেহের বিনিময়ে তার প্রাণভিক্ষা চেয়েছে।

অ্যাটিগোনাস চরিত্রের ক্ষোভপূর্ণ উক্তি অনেকাংশে ‘কিং লিয়ার’ নাটকের এড্‌মন্ডের মত। চন্দ্রশুণ্ড ও তার মাতার প্রতি নন্দের লাজনা ও শূদ্রানী মা শব্দের ব্যবহারও অনেকাংশে ‘কিং লিয়ারে’ কেষ্টের উক্তি শ্রবণ করিয়ে দেয়। অবশ্য এড্‌মন্ড চন্দ্রশুণ্ডের চরিত্র-পার্থক্যেতু এর প্রতিক্রিয়া উভয়ের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন হয়েছে।

বাংলা নাটকে দীর্ঘকাল ধরে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিকে অনুসরণ করার প্রচেষ্টা চলেছে। মধুসূদন, দীনবন্ধু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র প্রমুখ দ্বিজেন্দ্রলাল পূর্ববর্তী নাট্যকারেরা সকলেই শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি অনুসরণ করেছেন। কিন্তু শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকরূপে অনুসৃত হয়েছে। মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনীর প্রয়নে, উপস্থাপনা-বিবর্তন-জটিলতা ও পরিসমাপ্তির সমবায়ে শেক্সপীরীয় গঠনরীতি, চরিত্রসৃষ্টি অন্তর্দ্বন্দ্ব রচনা, ট্রাজিক রসসৃষ্টি প্রভৃতি বিষয়ে তিনি সর্বাধিক শেক্সপীয়র-পন্থী। মাত্র তারাবাই নাটকে তিনি পণ্ডহীন ব্যবহার করেছেন, তাঁর অন্ত নাটকসমূহ গণ্ডে রচিত, কিন্তু তাঁর সংলাপের কাব্যধর্ম সূন্যচিত্তভাবে শেক্সপীয়রের অনুগামী। অবশ্য ট্রাজিক পরিণতির ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত, নূরজাহান ও সাজাহান নাটকের পরিণামে নায়ক-নায়িকার মৃত্যু ঘটেনি। অসঙ্গতি ও অতি-নাটকীয়তার দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়



বর্তমান, শেক্সপীয়ারের তুল্য সংখ্যম তাঁর আয়ত্ত হয়নি। শেক্সপীয়ারের মত বিজ্ঞানজ্ঞানের ঐতিহাসিক নাটকেও স্বাদেশিকতা প্রকাশিত হয়েছে, অবশ্য অধিকতর আবেগমণ্ডিত-রূপে। শেক্সপীয়ারের মত স্বগতোক্তি ও জনাস্তিক ভাষণ দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেরও অপরিহার্য অঙ্গ। তাঁর রচনায় দেশীয় ঐতিহ্যগত ও ব্যক্তিগত কয়েকপ্রকার ক্রটি সত্ত্বেও সমগ্র উনবিংশ শতাব্দীব্যাপী শেক্সপীয়ার-অনুসরণের ঐতিহ্যে বিজ্ঞানজ্ঞানের কৃতিত্বই সর্বোত্তম।



## পঞ্চম অধ্যায়

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে সাধারণ রজমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল থেকে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত সময়ে রচিত নবীনচন্দ্র সেন ও অন্যান্ত অনুবাদক কৃত শেজপীরর অনুবাদ-গ্রন্থ সমূহ।

### নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন : নবীনচন্দ্র সেন

প্রখ্যাত কবি নবীনচন্দ্র সেনের 'এ মিড্‌সামার নাইট্‌স ড্রিমে'র অনুবাদ 'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন' ১৩১৭-১৩১৯ সালের 'মানসী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। আলোচ্য অনুবাদটি মূলানুসারী, তবে এতে পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ওবেরন এখানে অনঙ্গ, টাইটানিয়া ত্রিধারা, পাক্ পঙ্কু, লাইসাণ্ডার ডিমেট্রাস-হেলেনা হার্মিয়া যথাক্রমে বিনোদ-বিপিন-মানদা ও প্রমদা।

আলোচ্য গ্রন্থের বিশেষ লক্ষ্যণীয় এর ভাষা ও ছন্দের সরলতা, স্বচ্ছতা ও প্রবহমানতা। যথা, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে :

পঙ্কু। কিলো পরি! কোথায় যাচ্ছ?

পরী। পর্বতে, গহবরে

অরণ্য ভিতরে

কণ্টক বনে।

সমুদ্রের জলে

জলন্ত অনলে

ত্রিমি ফুলবনে আনন্দ মনে।

....

পরী। চিনেছি তোমায় চিনেছি এখন

তুমি সে চতুর পরী, নাম 'পঞ্চানন।'

সেই তুমি, গ্রামে গ্রামে কুমারী সকলে

ভয় দেখাইয়া শূন্তে হাস কুতূহলে;

সর চুরি কর তুমি গোয়ালিনী ঘরে

কাঁটা ফুটাইয়া দেও মালিনীর করে।

কতু তুমি পশ গিয়া হুথের ভিতরে

অনিবাসে মধি দুধ গোয়ালিনী মরে।



ওবেরন ও টাইটানিয়ার কলহের দৃষ্টে দেখি,—

অনল। পাপীয়সী! আমি কি তোমার স্বামী নহি!

ত্রিতারা। তেমতি আমি কি পত্নী নহি গো তোমার!

কিন্তু, জানি পরীয়াজ্য করি পরিহার,

গিয়াছিলে কোথা তুমি বাঁশরীর স্বরে

প্রণয়-কবিতা-হারে হরিবার তরে,

প্রেমময়ী-প্রণয়িনী হেমলতাময়.....ইত্যাদি।

কোতুকের দৃষ্টেও কবির ভাষার স্বাছন্দগামিতা সহায়ক হয়েছে।

বধা—

তৃতীয় অঙ্ক। প্রথম গর্ভাঙ্ক

বন। ত্রিতারা নিদ্রিতা।

॥ কানাই, রানা, ভূতো, ছিরে, তিহু ও পাঁচুর প্রবেশ ॥

ভূতো। সব এয়েছ তো?

কানাই। বা! বা! কি মজার মুজরার স্থান হয়েছে। এই খোলা জায়গাটা হবে আমাদের 'এন্ট্রেন্স' আর এই জঙ্গলটি হবে 'গ্রিনরুম'। রাজার কাছে যেরকম করে দেখাতে হবে. আজ এখানেও সেইরূপ পুরা মুজরা করতে হবে।

....

....

....

ভূতো। প্রেমের প্রমীলা তুমি কুসুমের কলা

কানাই। কলা থা, কুসুমের কলা কিরে? কুসুম-কোমলা।

ছিরে। আওড়ান।

বীরবর ইন্দ্রজিৎ দুর্বাদল শ্রাম,

প্রেমের পোলাও তুমি রস স্নতে মাথা

ক্লাস্তিহীন প্রেম তব, হায় মরি যেন

ভাড়াটে গাড়ীর যুগ্ম অশ্বিনীকুমার।

মিলিব হুজনে শালা মন্দির-সমীপে।

কানাই। দূর বেটা। বকেধর : 'শালা মন্দির' তোমার কোন শালা শিখিয়েছিল?

বেটা শৈলমন্দিরকে শালা মন্দির করে ফেলেছে।

ঐদিকে আবার ইন্দ্রজিতের পাট শুদ্ধ বলে ফেলো। বেটা জাত কর্ণকার,

যেন লোহা পেটাচ্ছে।



—ঐযং বাগবাহুল্যের প্রবণতা থাকলেও উদ্ধৃত অংশের সম্পূর্ণ দেশীয়করণ ও স্বতস্ফূর্ততা উল্লেখযোগ্য।

অন্ততঃ দেখা যায়—

বিপিন। আমি তোমাকে বলেছি যে, আমি তোমাকে ভালবাসিনে; তবু কেন তুমি আমাকে ভূতের মত ভাড়িয়ে বেড়াচ্ছ; বিনোদ এবং সুন্দরী প্রেমদা কোথায়? আমি একটাকে খুন করবো, আর একটি আমাকে খুন করে রেখেছে। তুমি বলেছিলে না তারা এই বনে এয়েছে? কিন্তু তারা কই? তুমি যাও না? ভাল আলাতন করলে যে!

মানদা। নিষ্ঠুর! আমার কেন কর আকর্ষণ,  
চুষক হৃদয় তব লোহ মন মন;  
তব আকর্ষণী শক্তি কর পরিহার,  
তোমার পশ্চাতে আমি বাইব না আর।

এই দৃশ্যেরই অন্ততঃ ফুলের রসের প্রভাবে সত্ত্বনিদ্রোষিত বিনোদ বলেছে—

বিনোদ। সুখ? প্রেমদার প্রেমে সুখ? অহুতাপে মরি,  
কি যে কষ্টে কাল তার অহুরাগে পড়ি  
কাটাই? প্রেমদা নহে—মানদা আমার  
প্রাণেশ্বরী! প্রাণেশ্বরী! বিনিময়ে তার  
চাহি না ইন্দের শচী, মন্থমোহিনী  
মানদা! আমার তুমি জীবন সঙ্গিনী।

এমনি নানা বিচিত্র ছন্দের কবিতায় ও গণ্ডের মিশ্রণে অহুবাদ গ্রন্থটি রচিত হয়েছে।

‘নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্নের’ বিশেষ গুণ প্রকাশভঙ্গীর অনায়াস স্বচ্ছতা, বিচিত্র ছন্দের সমাহার ও মূলানুগ সহজ সরল কৌতুকরস প্রবাহ। নবীনচন্দ্র সেনের সমগ্র কাব্যকৃতির মধ্যে এই গ্রন্থটির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে।

সুশীলা-চন্দ্রকেতু—কান্তিচন্দ্র বিজ্ঞারত্ন, বি. এ., সন ১২৭৯ সাল

‘সুশীলা-চন্দ্রকেতু’ নাট্যকাব্যে রচিত নয়, কাহিনীরূপে রচিত। গ্রন্থকার ভূমিকায় বলেছেন—

“সুশীলা-চন্দ্রকেতু কোন পুস্তকের অহুবাদ নহে। মহাকবি সেক্সপীয়ারের অন্ততঃ নাটক পাঠে উদ্ভোষিত। উক্ত কবি শিরোমণির ‘টুয়েল্ফ নাইট’ পাঠ করিতে করিতে



আমার কেমন প্রতীতি হইল যে এই নাটকের গল্পভাগটি বঙ্গভাষায় সঙ্কলিত হইলে তৎপাঠে সহৃদয় বর্গের কিঞ্চিৎ মনোরঞ্জন হইতে পারে। গল্পটির সারভাগ মাত্র গ্রহণ করিয়া আমি উহাকে অনেক পরিবর্তিত ও ভারতীয় বেশে সন্নিবেশিত করিয়াছি। এইরূপে পরিবর্তন দ্বারা গল্পটির উৎকর্ষ সম্পাদন কখনই সম্ভাবিত নহে, বরং অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা।”—এখানে লক্ষ্যণীয় বিষয় যে লেখকের প্রতীতি হয়েছে মূল নাটকের গল্পভাগটি পাঠকের ভাল লাগবে। শেক্সপীয়রের অধিকাংশ অনুবাদকগণই বিশেষতঃ প্রথম যুগের অনুবাদকগণ এ বিষয়ে অবহিত বা অনবহিত হয়ে শেক্সপীয়রের নাটকের গল্পভাগেই অধিক আকৃষ্ট হয়েছেন এবং কাহিনীকৌতূহলের দিকেই নিবিষ্ট-চিত্ত হয়ে অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছেন। শেক্সপীয়র যে সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্যকার এবং শেক্সপীয়রেরও রচনা বিবিধ গুণায়িত হওয়া সত্ত্বেও তা সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্য-গুণায়িত এ সত্য সম্বন্ধে তাঁরা যথেষ্ট সচেতন হননি।

লেখক এ সম্বন্ধেও সচেতন যে ‘এইরূপ পরিবর্তন দ্বারা গল্পটির……অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা। তৎসত্ত্বেও তিনি প্রবন্ধ সহকারে অল্পরূপ পরিবর্তনে প্রবৃত্ত হয়েছেন কেন তার কারণ স্পষ্ট করে বলেননি। সম্ভবতঃ অধিকতর সংখ্যক পাঠকজনহিতার্থে তাঁর এই প্রয়াস। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ প্রায় সকলেই অনুবাদে নানাবিধ পরিবর্তন ও ভারতীয়করণ করেছেন—শেক্সপীয়রের বাংলা অনুবাদের এটি একটি বিশেষ লক্ষণ।

অনুবাদের গণ্যপ্রতীতি সরল। তবে নানাবিধ বর্ণনায় বিশেষতঃ নারীরূপের বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্যের আত্যন্তিক প্রভাব বর্তমান। যথা—সুশীলা অর্থাৎ Viola-র রূপ বর্ণনায় দেখি—“সুকুমারীর ওষ্ঠপুটে দশন কুটুমলের আরক্ত কমনীয় শুভ্রকান্তিনিরীক্ষণে মুক্তারত্ন লঙ্কার্য গুপ্তিমধ্যে লুকায়িত হইয়া গভীর জলে পক্ষে প্রবেশ করিলে বিদ্রুমলতা তাহার অধরের স্নিগ্ধ পাটলতা দর্শনে বিমুগ্ধ হয়ে স্থিরভাবে মুখ উন্নত করিতে লাগিলে সুকুমার বাহ্যুগল কণ্টকময় মৃণালকে স্দূর-পর্যাহত করিল।”

কাহিনী অংশেও যথেষ্ট পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। সুরাষ্ট্রদেশের অধিপতি বীরবাহু, চন্দ্রকেতু তাঁহার পুত্র। চন্দ্রকেতু দ্বিগিজয়াকাজ্ঞার বিদেশ গমনকালে রাড়ে নৌকাডুবি হওয়ায় ভয়কান্ঠ অবলম্বনে কোনক্রমে তীরে আসেন। পিতৃবন্ধু শাস্ত্রীশ তাকে অভ্যর্থনা করেন। শাস্ত্রীশের কন্যা সুশীলা অচেতন প্রায় চন্দ্রকেতুকে দেখে অচ্যুত হন। চন্দ্রকেতুর পিতৃগৃহে গমনের পর প্রিয় সখী চিত্রলেখার কাছে সুশীলা নিজের মনোভাব ব্যক্ত করল এবং বলল, ‘পিতা কর্ণাটরাজ্য বৃষকেতুর সহিত আমার বিবাহ সম্বন্ধে স্থির করিয়াছেন।……চন্দ্রকেতু কর্ণাটরাজকে পরাজিত করিয়া অলৌকিক লাভাণ্যবতী



অতি-পরোক্ষ নৈকট্যে অবস্থিত। প্রতিভার বিপরীতধর্মিতা সত্বেও শ্রেষ্ঠ প্রতিভার সন্ভব হয়। রবীন্দ্রনাথের শেক্সপীয়র সম্বন্ধীয় অপূর্ব বহুল উদ্ধৃত সনেটটিই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

“যেদিন উদ্ভিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর সিদ্ধপারে,  
ইংলণ্ডের দিকপ্রান্ত পেয়েছিল সেদিন তোমায়ে  
আপন বক্ষের কাছে,.....

.... .... ....

তার পরে ধীরে ধীরে অনন্তের নিঃশব্দ ইঙ্গিতে  
দিগন্তের কোল ছাড়ি’ শতাব্দীর প্রহরে প্রহরে  
উঠিয়াছ দীপ্তজ্যোতি মধ্যাহ্নের গগনের ‘পরে ;  
নিরেছ আসন তব সকল দিকের কেন্দ্রেদেশে  
বিশ্বেচিত্ত উদ্ভাসিয়া ; তাই হেরো যুগান্তর-শেষে  
ভারতসমুদ্রতীরে কম্পমান শাখাপুঞ্জ আজি  
নারিকেলকুঞ্জবনে জয়ধ্বনি উঠিতেছে বাজি’।”

বলাকা, ৩৯ : রচনাকাল : ১৩ অগ্রহায়ণ, ১৩২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ( ১৮৬৩-১৯১৩ খৃঃ )

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী বিশিষ্ট নাট্যপ্রতিভাসম্পন্ন দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় শেক্সপীয়র-প্রভাবের সার্থকতর রূপায়ণ লক্ষিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর নাট্যজীবনের পরিচয় প্রসঙ্গে লিখেছেন, “বিলাত হইতে প্রত্যাগত হইয়া ক্রমাগত ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও শেক্সপীয়র বারংবার পড়িতাম ও উল্লিখিত কবির নাটকের যে যে অংশ কাব্যার্থে শ্রেষ্ঠ বোধ হয়, মুখস্থ করিতাম।”<sup>১৩</sup>

দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক, সামাজিক, ঐতিহাসিক ত্রিবিধ নাটকই রচনা করেছেন। তাঁর সামাজিক প্রহসনগুলির মধ্যে ‘সমাজ-বিভ্রাট’, ‘কঙ্কি-অবতার’, ‘বিরহ’, ‘দ্রাহম্পর্শ’ বা ‘সুখী পরিবার’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘আনন্দবিদায়’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। ‘সোরাব-কুন্তম’ একটি অপেরা। ‘পাষাণী’, ‘সীতা’ ও ‘ভীষ্ম’ পৌরাণিক নাটক। তাঁর ইতিহাসাপ্রতি নাটকগুলিই সর্বোৎকৃষ্ট এবং শেক্সপীয়রের প্রভাব তাঁর ঐতিহাসিক নাটকেই সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে পরিস্ফুট হয়েছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসন-ক’টির অধিকাংশই বিজ্ঞপাত্যক বা স্যাটায়ার ধর্মী, শেক্সপীয়রীয় বিনোদ বা উচ্চাঙ্গ কমেডির প্রভাব তাঁর মধ্যে বিশেষ নেই। ‘বিরহ’ প্রহসনটিতে



শেক্সপীয়ারী কমেডির মত প্রেমই একমাত্র প্রতিশাস্ত বস্তু এবং এই প্রেমের লঘু ললিত রূপই সেখানে চিত্রিত। শেক্সপীয়ারী কমেডির মত এতে গোবিন্দ-নির্ঘা, ইন্দুভষণ-চপলা, রামকান্ত-গোলাপী—এমন একাধিক প্রণয়ীযুগল বা স্বামী-স্ত্রীর সমাবেশ হয়েছে। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ প্রহসনেও বিনোদ-সরোজিনী, চম্পটি-ইন্দুমতী, উমেশ-সুকেশিনী প্রমুখ একাধিক যুগল স্থান লাভ করেছে। কিন্তু শেক্সপীয়ারী গভীরাত্মীয় জীবনবোধ ও প্রগাঢ় হিউমার দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনে অনুপস্থিত।

‘পাষাণী’, ‘সীতা’, ‘ভীষ্ম’—এই তিনটি পৌরাণিক নাটকের সমস্ত চরিত্রই দোষগুণ-মিশ্রিত মানবচরিত্র। তাঁর সৃষ্ট অহল্যা-চরিত্র পরপুরুষে আসক্তা কামনাময়ী নারী, তবু তার-চরিত্র রূপায়ণে নাট্যকারের পূর্ণ সহানুভূতি রয়েছে। তাঁর সৃষ্ট রামচন্দ্র ব্যক্তিত্বহীন এবং ভীষ্ম চরিত্রও সম্পূর্ণ কামজয়ী নয়। এই দৃষ্টিভঙ্গী বহুলাংশেই শেক্সপীয়ারের প্রভাবজাত। জনসন্মত বলেছেন—

“Shakespeare has no heroes ; his scenes are occupied only by men, who act and speak as the reader thinks that he should himself have spoken or acted on the same occasion.”<sup>১৪</sup>

—শ্রেষ্ঠতম পূর্বসূরীর পন্থানুসরণ করে দ্বিজেন্দ্রলালও এখানে পূর্বসংস্কার বর্জন করেছেন। উপরন্তু ‘ভীষ্ম’ নাটকের শাব ও সত্যবতীর দৃষ্ট (২, ৩) অনেকাংশে ‘রিচার্ড দি থার্ডের’ (১, ২) প্রভাবজাত।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর প্রথম ঐতিহাসিক নাটক ‘তারাবাই’ শেক্সপীয়ারের ছন্দরীতি অনুসারে রচনা করেন। তিনি নিজেই বলেছেন, “প্রথমে শেক্সপীয়ারের অনুসরণে ‘ব্রাক্‌ভার্স’এ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি।”<sup>১৫</sup> কিন্তু তাঁর পরবর্তী নাটকগুলি গণ্ডে রচিত। গণ্ডে রচিত হলেও সংলাপের কবিত্বসম্পদের দিক দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল শেক্সপীয়ারকে বিখ্যস্তভাবে অনুসরণ করেছেন। উপরন্তু ঘটনার তীব্র নাটকীয় ঘটনা-সমূহের ঘাতপ্রতিঘাত, প্রবল নাট্যাংকতা, চরিত্রগুলির ট্রাজিক রূপ এবং বহির্দৃষ্টের সঙ্গে গভীরতর অন্তর্দৃষ্টের সমাবেশ ইত্যাদির সমন্বয়ে নাট্যকার রূপে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনারই শেক্সপীয়ার-প্রভাব সর্বাধিক সার্থক হয়েছে।

‘তারাবাই’ নাটকে সূর্যমল ও তমসা যেন লর্ড ও লেডি-ম্যাকবেথের প্রতিক্রম। তমসা লেডি ম্যাকবেথের মত স্বামীর পাপ-মনের কথা জেনে তাতে হতাশিতা দিয়েছে। সূর্যমলের মনে ম্যাকবেথের মত দ্বিধা আছে, কিন্তু তমসা লেডি-ম্যাকবেথের মত দ্বিধাপূর্ণ, ভবিষ্যৎ কর্তব্যসাধনে কৃতসঙ্কল্প। সূর্যমলের স্বগতোক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের স্বগতোক্তির মত।



“.....দেখিরাছি

সমস্ত প্রস্তাব প্রতিবিম্বিত দর্পণে

সাক্ষাৎ সহসা যেন। বীভৎস! ভীষণ!

করিব না হেন কার্য আমি—অসম্ভব।

অসম্ভব।”

—১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

এবং

‘তথাপি বাজিছে কর্ণে সেই এক কথা

প্রহেলিকাপূর্ণ সেই ভবিষ্যদ্বাণী—

আমি পাব রাজ্যভাগ। নিভাইতে চাহি

এই দুঃসাহসী ইচ্ছা কোশলে

ইন্ধন যোগায় পত্নী তমসা সতত

মহুরার মত।’

—১ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক

ম্যাকবেথকে উচ্চাকাঙ্ক্ষার ডাকিনীগণ যেমন পরিণাম ভীষণ ভবিষ্যতের দিকে ভবিষ্যদ্বাক্যের মধ্য দিয়ে প্রলুব্ধ করেছিল, এখানেও তেমনি ‘চারনী’র ভবিষ্যদ্বাণী স্বর্ণমলকে প্রলোভিত করেছে। চারনীর ভবিষ্যদ্বাণী শুনে পৃথ্বীরাজও জুঁক হয়ে ভ্রাতৃত্বশ্বে প্রবৃত্ত হয়েছে।

জুঁক পিতার সামনে সঙ্গের নিজ দোষ-স্থালনের প্রচেষ্টা না করা ( ৭ম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক ) এবং নীরব থাকা অনেকাংশে লিয়ারের রাজ্যভাগের সময় কর্ডেলিয়ার নীরবতাকে স্বরণ করিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় অঙ্কের সপ্তম দৃশ্যে কাপুরুষ জয়মল চোরের মত তারাবাই-এর শয়নাগারে প্রবেশ করেছে।

জয়মল।.....সুন্দরী বটে! নিখুঁত সুন্দরী!

কিবা চক্ষু! কি ক্র! আহা! কেশগুচ্ছ কিবা

গুস্ত উপাধানে! কিবা বর্ণ! কিবা দেহ,—

আয়ত বলিষ্ঠ দৃঢ় অথচ কোমল।

.... .... কিবা স্মৃতিত অধর

নবন রক্তিম যেন মাগিছে চুষন,

নিফল লজ্জায় পরে উঠিছে রাঙিয়া;

অনিবার্যভাবেই এই দৃশ্য আইমোঞ্জেনের শয্যাগৃহে লুকায়িত আরাচিমোর স্বরণ করিয়ে দেয়।



Iachimo. ....Cythrea,

How bravely thou becom'st they bed ; lily,  
And whiter than the sheets ! That I might touch !  
But kiss ; one kiss ! Rubies unparagon'd  
How dearly they do't !

—Act II, Sc II, L 14-18

পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে তমসার হাহাকার অনেকাংশে ‘কিং লিয়ার’র শেষ অংশে গনেন্রিলের হাহাকারের মত। নাটকের শেষে পৃথ্বীরাজ ও তারার মৃত্যু ও তারার খেদোক্তি কতকাংশে রোমিও জুলিয়েটের শেষাংশের মত।

‘রাণা প্রতাপসিংহ’ নাটকে প্রতাপসিংহের বীরত্ব ও ব্যর্থতা শেক্সপীরীয় নায়কের মত। প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্বে মানসিংহের ভগিনী রেবা ও তার বৃদ্ধা দাসীর কথোপকথন একেবারে জুলিয়েট ও তার নার্সের কথোপকথনের মত। মেহের-উল্লিসা ও দৌলত-উল্লিসার চরিত্র, পারস্পরিক সম্পর্ক, কথোপকথন ও প্রণয় সম্বন্ধে মতামত ‘অ্যাক ইউ লাইক ইটে’র বোজালিও ও সিলিয়ার মত। তবে ট্র্যাজেডিকে ঘনভর করবার জন্য তারা একই পুরুষের প্রতি আসক্ত হয়েছে এবং দৌলত-উল্লিসার মৃত্যু হয়েছে।

১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্—

মেহের। তবে শোন, আমার মনোচোরের চেহারাটা কি রকম ! নাক আছে।  
কান—হাঁ, বিশেষ লক্ষ্য করে দেখিনি তবে থাকাই সম্ভব। সে হাসলে মুক্তা  
ছড়িয়ে পড়ুক না পড়ুক দাঁত বেরোয়। চাঁচিয়ে কাঁদলে—অবশ্য যদি সত্যি  
সত্যিই কাঁদে, তাতে তার চেহারাটার সৌন্দর্য বাড়বে না আর গান গাচ্ছে  
বলে ভ্রম হয় না। আমার মনোচোরের নক্সা একরকম পেলি, বাকিটা মনে  
গড়ে নিতে পারি।

দৌলত। একেবারে ছবছ। সত্যি কথা বলতে কি মেহের, তোর মনোচোরকে  
যেন চক্ষের সামনে দেখি।

মেহের বোজালিওর মতই তার প্রায়ভাজনের সঙ্গে চপল-রহস্তালাপ করেছে।

২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্—

মেহের। ছুঁতগ্য কি সৌভাগ্য জানিনি। তবে বিবাহ করা একটা প্রথা অনেক  
দিন থেকে চলে আসছে—মেনে চলতে হয়। আচ্ছা প্রথম প্রেমিক ও



প্রেমিকার কথাবার্তা কি ধরণের! শুনে বড় কৌতূহল হয়। উপজ্ঞানসে  
 সেরকম আছে, সেরকম যদি কথাবার্তা সত্যি সত্যিই হয় ত বড়ই হাস্যকর।  
 ইনি বলেন, ‘প্রিয়, প্রাণেশ্বরী, তোমা বিহনে আমি বাচিনে’, আর উল্লি  
 বলেন যে, ‘নাথ, প্রাণেশ্বর, তোমাকে না দেখে আমি মলাম।’....

তবে আলোচ্য প্রসঙ্গে নাট্যকার মেহেরের গোপন প্রেমের ব্যর্থ পরিণামের ইঙ্গিত করে  
 হাস্তালাপের মধ্যেও নিহিত বেদনার গভীরতা মিশ্রিত করেছেন।

‘দুর্গাদাস’ নাটকের গুলনেয়ার ও কমলা অনেকাংশে Cleopatra-র মত ক্ষমতাগর্বি  
 ও লালসাময়ী। অবশ্য ক্লিয়োপেট্রার প্রথর ব্যক্তিত্ব ও প্রেমের দহন কমলার অল্পপন্থিত,  
 কমলা-চরিত্র অনেক স্থল। প্রণয়লাপকালে হয়তো সে ক্লিয়োপেট্রার পশ্চাদ্বর্তী হতেও  
 পারে। যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে—

জয়সিংহ!.....তুমি অমনিভাবে বসে থাকো আমি তোমার সৌন্দর্য পান করি।

কমলা। দেখো, যেন এক চুমুকে শেষ করে দিও না, আমার জন্তেও একটু  
 রেখো।

কিন্তু ক্লিয়োপেট্রার প্রেমের অসহ্য দহন তার জন্তে নয়। পক্ষান্তরে গুলনেয়ারের  
 প্রথর ব্যক্তিত্ব ও পরিণাম ব্যর্থ প্রেম অনেকাংশে ক্লিয়োপেট্রার মত, দুর্গাদাসের প্রেম-  
 ভিক্ষা করবার সময়কে-ও হয়তো বলতে পারত—

No more but e'en a woman and commanded  
 By such poor passions as the maid that milks  
 And does the meanest chares.

—Act IV. Sc XIV, L 73-75

গুলনেয়ারের বিষপানের দৃশ্যও কতকাংশে ক্লিয়োপেট্রার বিষপানের মত, ক্লিয়োপেট্রার  
 মত সেও যেন বলেছে—

“I have immortal longings in me.”

—Act. V, Sc II, L 278-279

এর সঙ্গে তুলনীয় গুলনেয়ারের নিম্নোক্ত উক্তি।

গুলনেয়ার।.....আমি নরকে নেমে যাচ্ছি—সঙ্গে হৃদয় পূর্ণ কষ্টে নিয়ে যাচ্ছি—তার  
 প্রতি তীব্র অসীম বিরীতি ভালবাসা। যদি তাকে পেতাম, আমি তাকে  
 একখণ্ড মেঘের মত, আমার সেই ভালবাসার ঝঙ্কা দিয়ে ঘিরে, টেনে, সঙ্গে  
 করে নিয়ে যেতাম.....।

জয়সিংহের প্রেমমুগ্ধতা ও তজ্জাত নিষ্ক্রিয়তা অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির



মতই সে সৌন্দর্যমুখ, কবিচিত্ত, কমলার প্রেমই তার সারস্বত। ‘Kingdoms are clay’—অ্যাণ্টনির মত তার মনোভাবও এমনই। কখনও সে অ্যাণ্টনির মতই বীরবে উদ্বোধিত হয়েছে এবং অ্যাণ্টনির মত সে প্রেমিকার ক্রটি সম্বন্ধে অনেকাংশে সচেতন।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে আজিম ও আকবরের কথোপকথনে অনেকাংশে ‘কিংলিয়ারে’ ( Act I Sc II ) বর্ণিত এড্‌মাণ্ড ও এড্‌গারের কথোপকথনের মত। এড্‌মাণ্ডের মত আজিম ও ভ্রাতা আকবরকে পিতার বিরাগের মিথ্যা সংবাদ দিয়েছে এবং পিতার সামনে যেতে নিবেদন করেছে। যথা,—

Edmund: ‘Bethink yourself where in you may have offended him, and at my entreaty forbear his presenece. Until some little time hath qualified the heat of his displeasure....’

—Act I, Sc II, L 151-154

এবং ‘চুর্গাদাস’ নাটকে—

আজিম। আকবর শুনেছো?

আকবর। কি আজিম?

আজিম। মেবার যুদ্ধে তোমার এই পরাজয়-এ পিতা বড়ই ক্রুদ্ধ হয়েছেন।.....

আজিম। .....জেনো, পিতা তোমার উপর অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়েছেন। সাবধান, পিতার কাছে এখন বেশী ঘেঁষো না। আমি বন্ধুভাবে বলছি।

—৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য

তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে দোলাচলচিত্ত জনতার দৃশ্য কতকাংশে *Julius Caesar*-এর—তথা শেকসপীরের জনতার দৃশ্যের অনুরূপ।

‘মেবার পতন’ নাটকে দ্বিতীয় অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্বে সগরসিংহের চিতোরভূর্গে মৃত আত্মাকে দেখা ও তাদের ভৎসনা করা অনেকাংশে *Richard III* নাটকে আসন্ন যুদ্ধের পূর্বে *Richard*-এর প্রতি মৃত আত্মাদের ভৎসনার অনুরূপ। মহাবৎ খাঁর চরিত্ররূপায়ণে শেক্সপীরীয় চরিত্রের অন্তর্ভব্দ রূপায়িত হয়েছে।

মহাবৎ খাঁর ‘মেবার পতন’ নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র নয়। ‘নূরজাহান’ এবং ‘সাজাহান’ নাটকে নাট্যকার কেন্দ্রীয় চরিত্রে প্রবল অন্তর্ভব্দের সৃষ্টি করেছেন। পূর্বালোচিত নাটকসমূহে শেক্সপীরের প্রভাব অনেকাংশে বহিরঙ্গগত, কিন্তু ‘নূরজাহান’ এবং ‘সাজাহান’ নাটকে শেক্সপীরীয়তা (Shakespeareanism) অন্তরঙ্গ লক্ষণে পরিণত হয়েছে। বিজ্ঞানসম্মত এই ছোট নাটকে শেক্সপীরীয় ট্র্যাগেডি-চেতনা ও গঠনশিল্পকে অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণ করতে সক্ষম হয়েছেন।



নূরজাহানের প্রবল উচ্চাশা ও ইন্দ্রিয়তৃষ্ণা তাকে Cleopatra ও Lady Macbeth-এর সমপর্যায়ে উন্নীত করেছে। সেই নাটকের প্রধান চরিত্র এবং তার অন্তর্ভবনের সম্পূর্ণরূপে শেক্সপীরীয়।

‘হ্যামলেট’ের মতই নূরজাহানের কল্পা লয়লা পুনর্বিবাহের পর মাতাকে ভৎসনা করেছে। সে হ্যামলেটের বাক্তঙ্গী পর্যন্ত অনুসরণ করেছে।

লয়লা।……কার জী ছিল আর কার জী হয়েছে? কোথায় সেই শেষ খাঁ,  
কোথায় এই জাহাঙ্গীর। কোথায় অগাধ অসীম বৃক্ষনীলসমুদ্র, কোথায়  
পুতিগন্ধময় ক্ষুদ্র পক্ষি জলাশয়। কোথায় কেশরী, কোথায় বজ্রশৃংগাল।

রূপযুক্ত জাহাঙ্গীরের চরিত্র অনেকাংশে অ্যান্টনির মত। অ্যান্টনির মত সেও অনুভব করেছে এবং বলেছে—

‘সাম্রাজ্য ধ্বংস হয়ে যাক আমি ক্ষুদ্র নই।’

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Antony—Let Rome in Tiber melt, and the wide  
arch of the reing'd  
empire fall ? Here is my space, kingdoms are clay.  
—Act I, Sc I, L 33-35

অতঃ জাহাঙ্গীর বলেছে—

‘তোমার সাম্রাজ্য তুমি শাসন কর প্রিয়ে। এখন নিয়ে এসো আমার সাম্রাজ্য,  
সুখ, সৌন্দর্য, সঙ্গীত।’

অনুরূপে উক্তি মোহতৃষ্ণ Antony-র মুখেও শুনি—

Antony.

Let have one other gaudy night call to me,  
All my sad Captains, fill our bowls once more ;  
Let's mock the midnight fell.

—Act III, Sc XIII, L 182-185

নাটকের শেষাংশে লেডি-ম্যাকবেথের মতই কৃত কুক্রমের স্মৃতি নূরজাহানকে উদ্ভতপ্রায় করেছে, তার প্রলাপোক্তি লেডি-ম্যাকবেথের মত। সে বলেছে—

নূরজাহান। উঃ, কি ক্ষমতাটাই ছিল। কি অপচয়ই কর্লে। নিঃশেষ কর্লে।  
কিছু নাই ( হস্ত যুষ্টিবদ্ধ করিয়া পরে খুলিলেন ) এই দেখ।

এর সঙ্গে লেডি-ম্যাকবেথের অসংবদ্ধ আচরণ ও উক্তি তুলনীয়

—Act V, Sc I, L 48-50



লেন্ডি-ম্যাকবেথের চিকিৎসকের মত আসফও তার উদ্ভাস্ততার বিষয়ে বলেছে, ‘উদ্ভাস্ততার মধ্যে একটা শৃংখলা আছে।’

ট্রাজেডি পরিকল্পনার ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘সাজাহান’ নাটকে শেক্সপীয়ারের ‘কিং লিয়ার’ নাটকের ট্রাজেডি পরিকল্পনাকে অনুসরণ করেছেন। লিয়ারের মত সাজাহানও পরিশ্রমশীল সময়ে দীর্ঘকাল পরোক্ষভাবে অবস্থান করেছেন। তাকেও আমরা লিয়ারের মত মূখ্যতর দুঃখভোগকারীরূপেই দেখি। সাজাহান চরিত্রে এই বাহ্য-নিষ্ক্রিয়তা রয়েছে, উপরন্তু তার চরিত্রের নিহিত অন্তর্দুঃখ ট্রাজেডিকে গভীরতর করে তুলেছে।

সাজাহানের সংলাপে ও লিয়ারের সংলাপেও সাদৃশ্য দেখা যায়। যথা—

সাজাহান। আমি ঠিক বুঝতে পারিনি। একি একটা সত্য ঘটনা? না সব  
 স্বপ্ন? আমি কি? আমি সম্রাট সাজাহান? তুমি আমার পৌত্র,  
 আমার সম্মুখে দাঁড়িয়ে তরবারি খুলে? —১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য

এবং

Lear. Does any have known me?—This is not Lear?

Dose Lear walk thus? Speake thus? where are his eyes?

Ether his notion weakens his discoveries

Are lethargied—Ha; walking? 'tis not so—

Who is it that can tell me who I am?

—Act I, Sc IV, L 225-229

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে দুর্যোগময়ী রাজ্রিতে অধোন্নত সাজাহানকে হাহাকার অনিবার্যভাবেই দুর্যোগের রাজ্রিতে প্রাস্তুর মধ্যে লিয়ারের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়।

সাজাহান। দে বোটাঁরা। খুব দে, খুব দে। পৃথিবী নীরব হয়ে সব সহ  
 করে। ও তোদের জন্ম দিয়েছিল কেন?—ও তোদের বুকে করে  
 মানুষ করেছিল কেন। তোরা বড় হয়েছিস্। আর মানবি কেন।  
 ....কি করবে ও, রাশি রাশি গৈরিক জালা উদ্ভমন করবে, করাবে, সে  
 গৈরিক জালা আকাশে উঠে দ্বিগুণ জোরে তারই বুকে এসে লাগবে।

এই সুদীর্ঘ উক্তিটির সঙ্গে কিং লিয়ার নাটকের তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যের প্রথম ছোট উক্তি তুলনীয়।

Lear. Blow winds, and crack your cheeks! rage! blow!

Your cataracts drench'd our steeples, drowned the cocks



You sulphurous and thought executing fires,  
Singe my white head, and thou all shaking thunder  
Sirike flat the thick rotundity of the world ;  
Crack nature's moulds all germens spill at once,  
That make ungrateful man !

—Act III, Sc II, L 1-9

এবং

Lear—Rumble thy bellyful, pit ! spout ! rain ! nor rain !  
wind, thunder, fire are my daughter : I  
tax not you, you elements, with unkindness ;  
I never fage you kingdom, call'd you children ;  
Your horrible pleasure ;.....

—Act III, Sc IV, L 14-19

অসাধারণ কূটকৌশলী ও নীতিবোধবিহীন ঔরঙ্গজীব চরিত্র অনেকাংশে 'কিং রিচার্ড থার্ডের' সমপর্যায়ভুক্ত। যে প্রকার উপস্থিতবুদ্ধি ও কপট অভিনয়ের দ্বারা রিচার্ড সমস্ত প্রতিকূলতা অতিক্রম করতে সমর্থ হয়েছে, জাহানারার তীব্র আক্রমণে সমস্ত পরিবেশের প্রতিকূলতা তেমনি ঔরঙ্গজীব-এর উপস্থিতবুদ্ধি ও মিথ্যা অভিনয় দ্বারা অতিক্রান্ত হয়েছে। পরিণামে পাপাচরণের প্রতিক্রিয়ায় রিচার্ড-এর মতই ঔরঙ্গজীবের সম্মুখে নিহত 'সুজার রক্তাক্ত দেহ' ও 'মুরাদের কবর' দেখা দিয়েছে।

'দিলদার' চরিত্রের উপর শেক্সপীয়রের 'ফুল' চরিত্রের প্রভাব আছে। অভিনেতা কেম্পের আদর্শে শেক্সপীয়র এই জাতীয় বিদূষক চরিত্র অঙ্কিত করেছেন এবং তন্মধ্যে নানা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন। দিলদার 'কোর্ট জেষ্ঠার' জাতীয় চরিত্র, কিং লিয়ারের 'ফুল'-এর সঙ্গে তার আচরণ ও ভক্তির কিছু সাদৃশ্য আছে। কিন্তু কিং লিয়ার-এর 'ফুল'-এর মত দিলদার ট্র্যাগেডির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নয় এবং নাটকের পরিণতির সঙ্গে দিলদার ক্রমশঃ কমিক থেকে সিরিয়াস চরিত্রে পরিণত হয়েছে।

প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে দিলদার বলেছে—

দিলদার। ঈশ্বর নাক দিয়েছিলেন কেন ? নিঃশ্বাস ফেলবার জন্য ত ?....

কিন্তু মানুষ তার উপর—বাহাহুরী করেছে। সে আবার সেই

নাকের উপর চশমা পরে।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Fool.....Thou can'st tell why one's nose stands the middle  
one's face ?



Lear. No.

Fool. Why to keep one's eyes of either sides nose, that a man cannot smell out, he may spy into.

—King Lear, Act I, Sc V, L 21-23

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে দিলদারের উক্তিঃ ও ফুল, কেণ্ট এবং এড্‌গারেরও উক্তিঃ সাদৃশ্য বর্তমান। যথা—

দিলদার। দয়াময় পা দুটো নীচের দিকে দিয়েছিলেন হাঁটবার জন্ত সেটা বেশ বোঝা যায়।

মোরাদ। যার নাকি ?

দিলদার। কিন্তু পা যদি ভাবতে শুরু করে তাহলে মাথা ঠিক রাখা শক্ত হয়।

তুলনীয়—

Fool—If a man's brains were in's heels, were't not in danger of kibes ?'

—Act I, Sc V, L 7-8

এবং অন্তর্ভুক্ত দেখি—

ঔরংজীব।.....তুমি কি কাজ কর্তে পারো ?

দিলদার। কিছু কর্তে পারি না। হাই তুলতে পারি, একটা কাজ দিলে সেটা পণ্ড কর্তে পারি, গালাগালি দিলে সেটা বুঝতে পারি—আর কিছু পারি না জাহাপনা।

এর সঙ্গে তুলনীয়—

Lear. What services canst thou do ?

Kent—I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it ; and deliver a plain message bluntly.

—Act I, Sc IV, L 31-33

এবং এই দৃশ্যেরই অগ্রহণে,

দিলদার। আমি একজন বেজায় পুরোনো গাঁটকাটা, ধাপ্লাবাজ, চোর। আমার স্বভাব হচ্ছে খোসামুদী, বাদরামি, জোচ্ছোরী পেজোমীর একটা ঘণ্ট। আমি শামুকের চেয়ে কুড়ে, কুকুরের চেয়েও গা-চাটা, চতুর্হইয়ের চেয়েও লম্পট।

তুলনীয়—

Lear. What hast thou been ?

Edgar.....false of heart, light of ear, bloody of hands, hog in sloth, fox in stealth, wolf in greediness, dog in madness, lion in pray.

—Act III, Sc IV, L 83, 89-91



তৃতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্বে মহম্মদের সম্পর্কে ঔরঙ্গজেবের উক্তি জুলিয়াস সীজার নাটকে ক্যাসিয়াস সন্ধে সীজারের আশঙ্কার প্রতিধ্বনি।

—Act I, Sc II, L, 194-195, 201-204, 210

‘চন্দ্রশূন্য’ নাটকের পরিণাম ট্রাজিক নয়, কিন্তু তার গঠনবীতি শেক্সপীরীয়। ‘চন্দ্রশূন্য’ নাটকের প্রধান আকর্ষণ চারণ্য চরিত্র অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতায় ব্যক্তিত্বে কুশাগ্র বুদ্ধিতে শেক্সপীরীয়-চরিত্রের সমধর্মী হয়ে দাঁড়িয়েছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে চারণ্যের উক্তি অনেকাংশে ম্যাকবেথের ডাকিনীদের উক্তির তুল্য।

চারণ্য। শূকরের মুখ, উর্দানাভের ত্বক, শবদাহের গন্ধ, এরঙের আশ্বাদ আর গর্দভের চিংকার—একসঙ্গে কড়ায় চড়িয়েছি।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে অ্যাটিগোনাস বলেছে হেলেন আত্মদান না করলে সে সেলুকসকে আজীবন অন্ধকার কারাগৃহে আবদ্ধ রাখবে। তবুও হেলেন অসম্মত হল, কিন্তু চরম মুহূর্তে সেলুকস হর্বল হয়ে অশ্রুবিসর্জন করলেন। ‘মেজার ফর মেজার’ নাটকে এঞ্জেলো ক্রুডিওর বধদণ্ডাজ্ঞা এবং ইসাবেলা আত্মসমর্পণ করলে, তাকে মুক্তি দেবার প্রতিশ্রুতি অনেকাংশে পূর্বোক্ত ঘটনায় রূপায়িত হয়েছে। চরম মুহূর্তে ক্রুডিওও ইসাবেলার দেহের বিনিময়ে তার প্রাণভিক্ষা চেয়েছে।

অ্যাটিগোনাস চরিত্রের ক্ষোভপূর্ণ উক্তি অনেকাংশে ‘কিং লিয়ার’ নাটকের এড্‌মন্ডের মত। চন্দ্রশূন্য ও তার মাতার প্রতি নন্দের লালনা ও শূদ্রানী মা শব্দের ব্যবহারও অনেকাংশে ‘কিং লিয়ারে’ কেণ্টের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়। অবশ্য এড্‌মন্ড চন্দ্রশূন্যের চরিত্র-পার্থক্যেতু এর প্রতিক্রিয়া উভয়ের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন হয়েছে।

বাংলা নাটকে দীর্ঘকাল ধরে শেক্সপীয়রের নাট্যরীতিকে অনুসরণ করার প্রচেষ্টা চলেছে। মধুসূদন, দীনবন্ধু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র প্রমুখ দ্বিজেন্দ্রলাল পূর্ববর্তী নাট্যকারেরা সকলেই শেক্সপীয়রের নাট্যরীতি অনুসরণ করেছেন। কিন্তু শেক্সপীরীয় নাট্যরীতি দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকেই সর্বাধিক সার্থকরূপে অনুসৃত হয়েছে। মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনীর প্রবনে, উপস্থাপনা-বিবর্তন-জটিলতা ও পরিসমাপ্তির সমবारे শেক্সপীরীয় গঠনবীতি, চরিত্রসৃষ্টি অন্তর্দ্বন্দ্ব রচনা, ট্রাজিক রসসৃষ্টি প্রভৃতি বিষয়ে তিনি সর্বাধিক শেক্সপীয়র-পন্থী। মাত্র তারাবাই নাটকে তিনি পঞ্চদশ ব্যবহার করেছেন, তাঁর অত্র নাটকসমূহ গড়ে রচিত, কিন্তু তাঁর সংলাপের কাব্যধর্ম অনিশ্চিতভাবে শেক্সপীয়রের অনুগামী। অবশ্য ট্রাজিক পরিণতির ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত, নূরজাহান ও সাজাহান নাটকের পরিণামে নায়ক-নায়িকার মৃত্যু ঘটেনি। অসঙ্গতি ও অতি-নাটকীয়তার দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়



বর্তমান, শেক্সপীয়ারের তুল্য সংখ্যক তাঁর আয়ত্ত হয়নি। শেক্সপীয়ারের মত বিজেঞ্জলালের ঐতিহাসিক নাটকেও আদেশিকতা প্রকাশিত হয়েছে, অবশ্য অধিকতর আবেগমণ্ডিত-রূপে। শেক্সপীয়ারের মত স্বগতোক্তি ও জনাত্মিক ভাষণ বিজেঞ্জলালের নাটকেরও অপরিহার্য অঙ্গ। তাঁর রচনায় দেশীয় ঐতিহ্যগত ও ব্যক্তিগত কয়েকপ্রকার ক্রটি সত্ত্বেও সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীব্যাপী শেক্সপীয়ার-অনুসরণের ঐতিহ্যে বিজেঞ্জলালের কৃতিত্বই সর্বোত্তম।'



## পঞ্চম অধ্যায়

১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে সাধারণ রত্নমঞ্চ প্রতিষ্ঠার কাল থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত সময়ে রচিত নবীনচন্দ্র সেন ও অন্যান্ত অনুবাদক কৃত শেষদীপের অনুবাদ-গ্রন্থ সমূহ।

### নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন : নবীনচন্দ্র সেন

প্রখ্যাত কবি নবীনচন্দ্র সেনের 'এ মিড্‌সামার নাইট্‌স ড্রিমে'র অনুবাদ 'নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন' ১৩১৭-১৩১৯ সালের 'মানসী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। আলোচ্য অনুবাদটি মূলানুসারী, তবে এতে পাত্র-পাত্রীদের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ওবেরন এখানে অনঙ্গ, টাইটানিয়া ত্রিধারা, পাক্ পঞ্চু, লাইসাণ্ডার ডিমেট্রিয়াস-হেলেনা হার্মিয়া যথাক্রমে বিনোদ-বিপিন-মানদা ও প্রমদা।

আলোচ্য গ্রন্থের বিশেষ লক্ষণীয় এর ভাষা ও ছন্দের সরলতা, স্বচ্ছতা ও প্রবহমানতা। বর্ণা, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে :

পঞ্চু। কিলো পরি! কোথায় বাচ্ছ?

পরী। পর্কতে, গহবরে

অরণ্য ভিতরে

কণ্টক বনে।

সমুদ্রের জলে

জলন্ত অনলে

ভ্রমি ফুলবনে আনন্দ মনে।

.... ....

পরী। চিনেছি তোমার চিনেছি এখন

তুমি সে চতুর পরী, নাম 'পঞ্চানন।'

সেই তুমি, গ্রামে গ্রামে কুমারী সকলে

ভয় দেখাইয়া শূন্তে হাস কুতূহলে;

সর চুরি কর তুমি গোয়ালিনী ঘরে

কাঁটা ফুটাইয়া দেও যালিনীর করে।

কছু তুমি পশ গিয়া দ্বৈধের ভিতরে

অনিবাসে মধি দুধ গোয়ালিনী মরে।



ওবেয়ন ও টাইটানিয়ার কলহের দৃষ্টে দেখি,—

অনঙ্গ । পাপীয়সী ! আমি কি তোর স্বামী নহি !

ত্রিতারা । তেমতি আমি কি পত্নী নহি গো তোমার !

কিন্তু, জানি পরীরাজ্য করি পরিহার,

গিয়াছিলে কোথা তুমি বাঁশরীর স্বরে

প্রণয়-কবিতা-হারে হরিবার তরে,

প্রেমময়ী-প্রণয়িনী হেমলতাময়.....ইত্যাদি ।

কোঁতুকের দৃষ্টেও কবির ভাষার স্বাছন্দগামিতা সহায়ক হয়েছে ।

যথা—

তৃতীয় অঙ্ক । প্রথম গর্ভাঙ্ক

বন । ত্রিতারা নিদ্রিতা ।

॥ কানাই, রানা, ভূতো, ছিরে, তিস্ত ও পাঁচুর প্রবেশ ॥

ভূতো । সব এয়েছ তো ?

কানাই । বা ! বা ! কি মজার মুজরার স্থান হয়েছে । এই খোলা জায়গাটা হবে আমাদের ‘এন্ট্রেন্স’ আর এই জঙ্গলটি হবে ‘গ্রিনরুম’ । রাজার কাছে ঘেরকম করে দেখাতে হবে, আজ এখানেও সেইরূপ পুরা মুজরা করতে হবে ।

....

....

....

ভূতো । প্রেমের প্রমীলা তুমি কুসুমের কলা

কানাই । কলা থা, কুসুমের কলা কিরে ? কুসুম-কোমলা ।

ছিরে । আওড়ান ।

বীরবর ইন্দ্রজিৎ হর্ষদাদল গ্রাম,

প্রেমের পোলাও তুমি রস স্বতে মাথা

ক্লাস্তিহীন প্রেম তব, হার মরি যেন

ভাড়াটে গাড়ীর যুগ্ম অশ্বিনীকুমার ।

মিলিব ছুজনে শালা মন্দির-সমীপে ।

কানাই । দূর বেটা বন্ধেধর : ‘শালা মন্দির’ তোর কোন শালা শিখিয়েছিল ?

বেটা শৈলমন্দিরকে শালা মন্দির করে ফেলেছে ।

ঐদিকে আবার ইন্দ্রজিতের পাট শুদ্ধ বলে ফেলো । বেটা জাত কর্ণকার,

যেন লোহা পেটাচ্ছে ।



—ঐবং বাগবাহুল্যের প্রবণতা থাকলেও উক্ত অংশের সম্পূর্ণ দৈর্ঘ্যকরণ ও  
বতস্পর্কতা উল্লেখযোগ্য।

অন্তর দেখা যায়—

বিপিন। আমি তোমাকে বলেছি যে, আমি তোমাকে ভালবাসিনে ; তবু কেন  
তুমি আমাকে ভুতের মত তাড়িয়ে বেড়াচ্ছ ; বিনোদ এবং সুলক্ষ্মী প্রমদা  
কোথায় ? আমি একটাকে খুন করবো, আর একটি আমাকে খুন করে  
রেখেছে। তুমি বলেছিলে না তারা এই বনে এসেছে ? কিন্তু তারা কই ?  
তুমি যাও না ? ভাল জালাতন করলে যে।

মানদা। নিষ্ঠুর ! আমার কেন কর আকর্ষণ,  
চুষক হৃদয় তব লোহ মন মন ;  
তব আকর্ষণী শক্তি কর পরিহার,  
তোমার পশ্চাতে আমি যাইব না আর।

এই দৃষ্টেরই অন্তর ফুলের রসের প্রভাবে সত্ত্বনিদ্রোথিত বিনোদ বলেছে—

বিনোদ। সূখ ? প্রমদার প্রেমে সূখ ? অহুতাপে মরি,  
কি যে কষ্টে কাল তার অহুরাগে পড়ি  
কাটাই ? প্রমদা নহে—মানদা আমার  
প্রাণেশ্বরী ! প্রাণেশ্বরী ! বিনিময়ে তার  
চাহি না ইন্দের শচী, মন্থমোহিনী  
মানদা ! আমার তুমি জীবন সঙ্গিনী।

এমনি নানা বিচিত্র ছন্দের কবিতায় ও গণ্ডের মিশ্রণে অনুবাদ গ্রন্থটি রচিত হয়েছে।

‘নৈদাঘ-নিশীথ-স্বপ্ন’র বিশেষ গুণ প্রকাশভঙ্গীর অনায়াস স্বচ্ছতা, বিচিত্র ছন্দের  
সমাহার ও মূলানুগ সহজ সরল কৌতুকরস প্রবাহ। নবীনচন্দ্র সেনের সমগ্র কাব্যকৃতির  
মধ্যে এই গ্রন্থটির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে।

সুশীলা-চন্দ্রকেতু—কাস্তিচন্দ্র বিজয়ারত্ন, বি. এ., সন ১২৭৯ সাল

‘সুশীলা-চন্দ্রকেতু’ নাটকাকারে রচিত নয়, কাহিনীরূপে রচিত। গ্রন্থকার ভূমিকায়  
বলেছেন—

“সুশীলা-চন্দ্রকেতু কোন পুস্তকের অনুবাদ নহে। মহাকবি সেক্সপীরের অন্ততম  
নাটক পার্চে উল্লিখিত। উক্ত কবি শিরোরণির ‘টুয়েল্ফথ নাইট’ পাঠ করিতে করিতে



আমার কেন প্রতীতি হইল যে এই নাটকের গল্পভাগটি বঙ্গভাষায় সঙ্কলিত হইলে তৎপাঠে সন্মুখ বর্ণের কিঞ্চিৎ মনোরঞ্জন হইতে পারে। গল্পটির সারভাগ মাত্র গ্রহণ করিয়া আমি উহাকে অনেক পরিবর্তিত ও ভারতীয় বেশে সন্নিবেশিত করিয়াছি। এইরূপে পরিবর্তন দ্বারা গল্পটির উৎকর্ষ সম্পাদন কখনই সম্ভাবিত নহে, বরং অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা।”—এখানে লক্ষ্যণীয় বিষয় যে লেখকের প্রতীতি হয়েছে মূল নাটকের গল্পভাগটি পাঠকের ভাল লাগবে। শেক্সপীয়ারের অধিকাংশ অনুবাদকগণই বিশেষতঃ প্রথম যুগের অনুবাদকগণ এ বিষয়ে অবহিত বা অনবহিত হয়ে শেক্সপীয়ারের নাটকের গল্পভাগেই অধিক আকৃষ্ট হয়েছেন এবং কাহিনীকৌতূহলের দিকেই নিবিষ্ট-চিত্ত হয়ে অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছেন। শেক্সপীয়ার যে সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্যকার এবং শেক্সপীয়ারেরও রচনা বিবিধ গুণাবিত হওয়া সত্ত্বেও তা সর্বোপরি শ্রেষ্ঠতম নাট্য-গুণাবিত এ সত্য সন্দেহে তাঁরা যথেষ্ট সচেতন হননি।

লেখক এ সম্বন্ধেও সচেতন যে ‘এইরূপ পরিবর্তন দ্বারা গল্পটির……অপকর্ষেরই অধিক সম্ভাবনা। তৎসত্ত্বেও তিনি প্রবন্ধ সহকারে অল্পরূপ পরিবর্তনে প্রবৃত্ত হয়েছেন কেন তার কারণ স্পষ্ট করে বলেননি। সম্ভবতঃ অধিকতর সংখ্যক পাঠকজনহিতার্থে তাঁর এই প্রয়াস। প্রথম যুগের অনুবাদকগণ প্রায় সকলেই অনুবাদে নানাবিধ পরিবর্তন ও ভারতীয়করণ করেছেন—শেক্সপীয়ারের বাংলা অনুবাদের এটি একটি বিশেষ লক্ষণ।

অনুবাদের গণ্যপ্রতীতি সরল। তবে নানাবিধ বর্ণনায় বিশেষতঃ নারীরূপের বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্যের আত্যন্তিক প্রভাব বর্তমান। যথা—সুশীলা অর্থাৎ Viola-র রূপ বর্ণনায় দেখি—“সুকুমারীর ওষ্ঠপুটে দশন কুটুমলের আরক্ত কমনীয় শুভ্রকান্তিনিরীক্ষণে মুস্তারজ্বলজ্জ্বায় গুস্তিমণ্যে লুকায়িত হইয়া গভীর জলে পক্ষে প্রবেশ করিলে বিদ্রমলতা তাহার অধরের স্নিগ্ধ পাটলতা দর্শনে বিমুগ্ধ হয়ে স্থিরভাবে মুখ উন্নত করিতে লাগিলে সুকুমার বাহুযুগল কণ্টকময় মৃণালকে স্দূর-পর্যাহত করিল।”

কাহিনী অংশেও যথেষ্ট পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। সুরাষ্ট্রদেশের অধিপতি বীরবাহু, চন্দ্রকেতু তাঁহার পুত্র। চন্দ্রকেতু দ্বিগ্নিজয়াকাজ্ঞার বিদেশ গমনকালে ঝড়ে নৌকাডুবি হওয়ায় ভয়কান্ট অবলম্বনে কোনক্রমে ভীয়ে আসেন। পিতৃবন্ধু শাস্ত্রীশ তাকে অভ্যর্থনা করেন। শাস্ত্রীশের কন্তা, সুশীলা অচেতন প্রায় চন্দ্রকেতুকে দেখে অস্বস্তি হইল। চন্দ্রকেতুর পিতৃগৃহে গমনের পর প্রিয় সখী চিত্রলেখার কাছে সুশীলা নিজের মনোভাব ব্যক্ত করল এবং বলল, ‘পিতা কর্ণাটরাজ বৃষকেতুর সহিত আমার বিবাহ সম্বন্ধে স্থির করিয়াছেন।……চন্দ্রকেতু কর্ণাটরাজকে পরাজিত করিয়া অলৌকিক লাভণ্যবতী



উঁহাৰ প্ৰাণাধিকা কুমাৰী চন্দ্ৰকুমাৰীকে বন্দী কৰিয়া লইয়া গিয়াছেন তাহাতে দক্ষিণ ভাৰতবৰ্ষৰ সমস্ত ৰাজগণ অন্তৰে চটিয়া আছে। এৰ পৰ চিত্ৰলেখা পুৰুষবেশে ত্ৰীবেশে স্ত্ৰীলাকে নিয়ে ধনপতি নামে বণিকের নৌকায় ছদ্মপরিচয়ে স্রমাস্ত্ৰে যাত্রা করল। ছুট নাবিক ধনপতি চিত্ৰলেখাকে সমুদ্রে ফেলে দিল এবং স্ত্ৰীলার কাছে কাম প্ৰস্তাব করল। তখন—

“নৃপবালা হইয়া অধীর,

অনিবার নেত্রে বহে নীর

শিৱে করাঘাত করে মুখে নাহি বাক্ সৱে

সখী শোকে অবশ শরীর।”

ঝড়ে নৌকা ডুবে গেল। স্ত্ৰীলা কোনক্রমে নাবিকদত্ত কাঠের সিন্দুক অবলম্বনে ভেসে তীৰে উঠল এবং তার মধ্যে পুৰুষের পোষাক পেয়ে পুৰুষবেশে সজ্জিত হল। তারপৰ সে নপুংসক পৰিচয়ে চন্দ্ৰকেতুৰ অন্তৰ্হৰ হয়ে ৰাজকুমাৰেৰ সেৱায় ব্যাপ্ত ৱইল।

—এৰূপ জটিলতৰ কাহিনী-বিভাসেৰ কিছুমাত্ৰ আৱশ্যকতা ছিল না। ভাৰতীয়-কৰণেৰ পক্ষেও এ পৰিবৰ্তনেৰ কোন উপযোগিতা নেই। স্ত্ৰীল-স্ত্ৰীলা অৰ্থাৎ Sebastian ও Viola সহজেই বিদেশ যাত্ৰা কৰতে পাৱত ও তখন মূলকাহিনী অনুযায়ী নৌকাডুবি হয়ে দুজনে বিচ্ছিন্ন হতে পাৱত। আলোচ্য গ্ৰন্থে কাহিনী নানাৰিধ জটিলতাৰ অতি ভাৱাক্ৰান্ত এবং অধিকতৰ অৱিশ্বাস্ত হয়েচে। এ কাহিনী তৎকালে ও তৎপূৰ্বে প্ৰচলিত আৱবী-ফাৱসী কিস্সা ধাৱাৰ অনেকাংশে সগোত্ৰীয় হয়ে উঠেচে। স্ত্ৰীলা যেন ভাৰতচন্দ্ৰেৰ বিছাৰ সমতুল্য, চন্দ্ৰকুমাৰীও মূল চৰিত্ৰ Olivia-ৰ মত সমস্ত ব্যক্তিত্ব ও সংযম বিসৰ্জন দিয়ে বিছাৰ মতই কলঙ্কিনী হয়েচে। Malvalio-ৰ পৰম কৌতুকপ্ৰদ আখ্যানটি এস্থলে সম্পূৰ্ণ বৰ্জিত হয়েচে যা দেশকাল-নিৰপেক্ষভাবে সকল প্ৰকাৰ পাঠকেৰ পক্ষেই উপভোগ্য হত। শেক্সপীয়েৰ মূল নাটকটি শেষ হয়েচে ক্ৰাউন কৰ্তৃক গীত একটি স্ৰুতিত লঘু সঙ্গীতে—

“When that I was and a little tiny boy

With hay, ho the wind and the rain

A foolish thing was but a toy,

For the rain it raineth every day.

—অনুদিত গ্ৰন্থে আমাদেৰ চিৱন্তন গীত-প্ৰীতি সৰ্বেও তা স্থান লাভ কৰেনি, মূল নাটকেৰ লঘু আনন্দেৰ উপভোগ্য চাপল্যেৰ স্ৰুৱ অনুদিত নাটকে সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত। এই গ্ৰন্থেৰ শেষাংশে রয়েছে—“অনন্তৰ চন্দ্ৰকেতু স্ত্ৰীলাৰ হস্ত গ্ৰহণ কৰিয়া বলিলেন,



‘প্রিয়তমে, না জানিয়া তোমার প্রতি যে অত্যাচার ও কঠিন ব্যবহার করিয়াছি দয়া করিয়া ক্ষমা করিতে হইবে। সুন্দরি। আজ অবধি তুমিই আমার হৃদয়ের একেশ্বরী, আইস তোমার নয়ন জল বহন্তে মুছাইয়া দিই।.....’ এ অংশ অবশ্য মূল নাটকের অনুবাদী। যথা—

“Caeserio, come  
For so you shall be while you are a man  
But when in other habits you are soon  
Or since mistress and his fancy's queen.”

—Act V, Sc I, L 371-374

বেণীমাধব ঘোষ-ভ্রমকৌতুক—১৮৭৩ খৃঃ

‘ভ্রমকৌতুক’ নাটকের ভূমিকায় নাট্যকার বিনীতভাবে বলেছেন তাঁর অনূদিত নাটক ‘নাট্যাঙ্গুরাগী পাঠক মহাশয়ের অনগ্রহপূর্বক এক একবার পাঠ করিলেই সমস্ত ভ্রম সফল জ্ঞান করিব.....’ বস্তুতঃ সাধারণ রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠার (১৮৭২ খৃঃ) পূর্বে সকল নাট্যকারই পাঠ্য-নাটকরূপে নাটক রচনা করেছিলেন, হরচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ নাট্যকারগণের উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল, তাঁদের রচনা যেন বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যক্রমরূপে গৃহীত হয়। ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের পর থেকে ভ্রমকৌতুক নাটক অভিনয়ের পথ প্রশস্ত হতে আরম্ভ করে এবং জনসাধারণ অভিনয় দর্শনের সুযোগ পায়। পূর্বে কোন ধর্মীর গৃহে সখের-রঙ্গক্ষেত্রে প্রধানতঃ পাশ্চাত্য শিক্ষায় কৃতবিদ্য বিদগ্ধ অভিজাতজনেরাই অভিনয় দর্শন করতেন।

অনুবাদকর্মে বেণীমাধব ঘোষ পূর্বসূরী বিদ্যাসাগরের পথই অনুসরণ করেছেন। তিনি নাট্যকারের অনুবাদ করেছেন তবে বিদ্যাসাগরের মত কথোপকথনের উপযোগী সহজ গম্ভীর ভাষা এই নাটকে ব্যবহার করেছেন। সর্বপ্রকার কৌতুক তিনি অনুবাদ করার চেষ্টা করেননি, কিন্তু মূল কাহিনীর রস অক্ষুণ্ণ রেখেছেন, ফলে অনুবাদগ্রন্থটি সুখপাঠ্য ও সরস হয়েছে। স্থান ও পাত্রের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। Syracuse ও Ephesus শুজরাট ও বক্সে পরিবর্তিত হয়েছে, Aeageon সুরপতি, Antepholes যুগল বসন্তকুমার, Adriana ও Luciana পদ্মাবতী ও লজ্জাবতীতে পরিণত হয়েছে। উপরন্তু কাহিনী ও চরিত্রের দেশীয়করণ উদ্দেশ্যে কিছু কিছু পরিবর্তন হয়েছে। যেমন (Act II, Sc II) পদ্মাবতী ও লজ্জাবতী পথে বার না হয়ে ভ্রাতা মদনকে বসন্তকুমারের



কাছে পাঠিয়েছে, মদনের সঙ্গেই জ্যেষ্ঠ বসন্তকুমার পথে কলহ ও বাগ্‌বিতণ্ডা করেছে।  
একজন্ম মদনের চরিত্র নাটকে সংযোজিত হয়েছে। সম্ভবতঃ দ্বীপভার অল্পরোধে  
ভিলোভমার (courtezen) চরিত্র ও বসন্তকুমারের সঙ্গে তার কথোপকথন  
একেবারে বর্জিত হয়েছে। মূল নাটকে Antepholes of Ephesus বলেছে  
( Act III, Sc I )—

“I know a wench of excellent discourse

Pretty and witty ; wild and yet too gentle ;”

এ ধরনের কোন কথোপকথন অনূদিত নাটকে নেই। সম্ভবতঃ উনবিংশ শতকীয়  
ব্রাহ্ম পিউরিটানিজম্ নাট্যকারের অল্পরূপে বর্জনের ও পরিবর্তনের কারণরূপে নির্দেশ  
করা যায়। লজ্জাবতীর প্রতি কনিষ্ঠ বসন্তকুমারের প্রেমনিবেদনের প্রত্যক্ষ চিত্রও  
এখানে বর্জিত হয়নি। এইরূপে কিছু কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্জন ব্যতিরেকে  
অনুবাদক নিষ্ঠাসহকারে মূল কাহিনীর ধারা অনুসরণ করেছেন। যথা—

সুরপতি ( Aegeon )। মহারাজ, এ প্রশ্ন আমায় জিজ্ঞাসা করবেন না, এর উত্তর  
কোত্তে আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয়, ক্ষমা করুন।

রাজা ( Duke )। না না বলে। শুনলে যদিও আমি তোমাকে একেবারে  
ক্ষমা না করি, তথাচ দয়াও তো হতে পারে।

....

....

....

....

সুরপতি। ঝড় উঠলো, সমুদ্রে ভারি তুফান। বড় বড় ঢেউ লেগে তরঙ্গীখানি  
টলমল কোত্তে লাগলো। বিপদের সীমা নাই। আমাদের নিজের  
প্রাণের জন্ত যত না হোক, ছেলেকটীর জন্তই অত্যন্ত ব্যস্ত হলেন। ক্রমেই  
ঝড়ের বৃদ্ধি, তরঙ্গীখানী ডুবু ডুবু হলো। ছেলেকটীকে বুক করে আমার স্ত্রী  
উচ্চৈঃস্বরে বঁাদতে লাগলো।

লেখক পণ্ডিত ব্যবহার করেননি। সহজ সরল গথ্যে লেখকের বর্ণনাক্ষমতা  
উল্লেখযোগ্য। অনূদিত নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে পদ্মাবতী ও লজ্জাবতীর  
কথোপকথনে সমকালীনতা পরিস্ফুট হয়েছে। যথা—

লজ্জাবতী। কেন দিদি ? ওদের বাড়ীর বোয়েরা তো বাবুদের খাওয়া হোতে  
না হোতে আগে ভাগে পেট শীতল করে বসে থাকে।

পদ্মাবতী। ও সব ভাই বড় ঘরের কথা ! ওদের এক কাণ্ডই আলাদা।  
ওয়া কি স্বামী বলে জানে, না স্বামী বলে ভক্তি করে, স্বামীকে যেন কেনা  
গোলামের মতন দেখে। তাই কি আমাদের মতন গৃহস্থ ঘরে মানে ?



আর যেখানে বৌ বাবু, পিসী বাবু, মাসী বাবু, তাদের সঙ্গে কি আমাদের  
ভুলনা খাটে ?

লজ্জাবতী ।.....আমরা যেমন স্বরকরা নিয়েই থাকি, পুরুষেরাও তেমন সংসারের  
অন্ত অন্ত কাজ নিয়ে ব্যস্ত । এর ভিতর তারা যদি আমোদ আহ্লাদ কোত্তে  
কখনো কোথাও যায় তাতে আমরা কি.....কোত্তে পারি ? স্ত্রীকে স্বামীর  
বশ হয়ে থাকতে হয় ।

....

....

....

....

লজ্জাবতী ।.....কি করে স্বামীকে মস্তষ্ট কোরে বশ কোত্তে হয় তা শিখবো ।

তোমার মতন আমি স্বামীর সঙ্গে ঝগড়াঝাটি কোরবো না আর স্বামীকে  
কটু কথা বোলে পাপেও ডুববো না ।

—এই অংশে উনবিংশ শতকের সমাজগত নারীর ব্যক্তিবোধ ও চিরাচরিত  
ঐতিহ্যের সমন্বয় প্রচেষ্টা দেখা যায় । অন্তত চতুর্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে দেখি—

পদ্মাবতী ।.....মুখে আগুন তাঁর, মোত্তে আর ঠাই পেলেন না, আমার ছেলেরা  
বোন, তাঁর সঙ্গে ত্রাকরা কোত্তে গেছলেন । আশুগ আগে, আজ ভালো  
কোরে তামাসা দেখাবো, দিন রাত বাইরে বাইরে বেড়িয়ে কি তাঁর আশা  
মেটে না ? মরণ আর কি ? যেমন তোমার সঙ্গে বাদরামো কোত্তে  
গেছলো, অমনি দুটো মেয়ে নাথি মুখে মাত্তে হয় তাহলেই রোগের মতন  
ওষধ হতো ।

—এ অংশে একেবারে তৎকালীন বাঙালী রমণীর গ্রাম্য কলহের ভাষা বর্ণিত হয়েছে,  
কিন্তু তা সংক্ষিপ্ত ও স্থানোপযোগী । হেমচন্দ্র যেমন সমকালীনতার বর্ণনায় মাত্রাজ্ঞান  
একেবারে হারিয়েছেন এখানে তা নয় ।

সমগ্রভাবে অনূদিত নাটকটি মোটামুটি মূলানুগ ও সুখপাঠ্য অনুবাদ হয়েছে বলা  
যায় । দেশীয় করণের প্রয়োজনে কাহিনী ও চরিত্রের কিছু কিছু পরিবর্তন হয়েছে,  
রসিকতা কোন অংশে ভাষান্তরিত করণ দ্রুত বল ও কোন অংশে অঙ্গীকৃত-হেতু  
বর্ণিত হয়েছে । শেষে সংস্কৃত নাটকের ভরতকাব্যের অনুসরণে একটি নেপথ্য গীত  
সংযোজিত হয়েছে । যথা—

“মাতা পিতা ভ্রাতাগণে

প্রকুল শুভমিলনে

নিবিল সুখ জীবনে, বিচ্ছেদেরি হতাশন ।

পদ্মাবতী লজ্জাবতী

লয়ে নিজ নিজ পতি

প্রেমে পুলকিত মতি, সফল হল জীবন ॥”



## অমরসিংহ—প্রমথনাথ বসু

প্রমথনাথ বসু অনুদিত 'অমর সিংহ' ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থটির আখ্যাপত্রে রয়েছে—

অমর সিংহ

বা

Shakespeare's Tragedy

Of

Hamlet

শ্রী প্রমথনাথ বসু প্রণীত ।

"False face must hide what  
the false heart doth know"

—Macbeth

“অথবা কৃতবাগ্‌দ্বারে বংশেশ্বস্বিন্‌ পূর্বস্বরিভিঃ ।

মনোবজ্র সমুৎকীর্ণে সূত্রসোবাস্তি মেগতিঃ ॥

—রঘুবংশম্

‘বিজ্ঞাপন’ অংশে রয়েছে—

‘যাহারা মহাকাবি সেক্সপীয়রের কৃত হ্যামলেট পাঠ করিয়াছেন তাঁহাদিগের নিকট যে এই অমরসিংহ আদৃত হইবে এ আশা দুরাশা মাত্র। তথাপি ইদানীন্তন সহস্রয় মহোদয়গণের নাট্যরসে অহুরাগ দর্শন যদি এই অমরসিংহ ক্ষণকালের নিমিত্ত বলবাসীগণের মনোরঞ্জন করিতে পারে তাহা হইলে আপনাকে চরিতার্থ বোধ করিব।

অনুবাদক হ্যামলেটকে নিষ্ঠাসহকারে নাট্যকাব্যে বর্ণাযথ অনুবাদ করবার প্রয়াস করেছেন। বর্ণা প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক—

উদয় সিংহ। কাল রাত্রিরে যখন ঐ তারাটি আকাশের পশ্চিম ভাগে ঢলে পোড়ে, ঠিক ঐখানে যিক্মিক্‌ কচ্ছিল, আমি আর ভূপসিং—তখন রাত প্রায় একটা।

ভূপসিং। চুপ কর, চুপ কর; ঐ দেখ আসচে।

এবং ঐ দৃশ্যই অস্ত্র দেখি—

বিনয়। আর তখন ও চোরের মত ভয়ে পালিয়ে গেল দেখেচ : আমি শুনেচি সকাল হলে ভূতেরা আগুনেই থাক আর জলেই থাক যেখানে থাকুক না কেন আপনাদের কারাগারে ফিরে যায়। তাত দেখতে পেলো : (চতুর্দিক অবলোকন করিয়া)। এই যে সকাল হয়ে পড়লো ;—



উদিল অরুণদেব রক্তবস্ত্র পরি ।

নিশির নিশির সিন্ধু পূৰ্ণ শৈলোপরি ॥

চল, এখন আমরা যুবরাজ অমরকে এ বিষয়ে জানাইগে ।

উদ্ধৃত অংশ দুইটি মূল নাটকের প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যের ॥ লাইন ৩৫-৩৯ । এবং  
লাইন ১৪৮-১৭০ ।—অংশদ্বয়ের সংক্ষিপ্ততর ও যথাযথ অনুবাদ । প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয়  
গর্ভাঙ্কে বিজয় সিং বলছে—

বিজ। যদিও আমার প্রিয় ভ্রাতার মৃত্যু অত্যাগি আমাদের হৃদয় হতে অপনীত  
হয়নি আর যদিও আমাদের বিবাদে মগ্ন থাকা উচিত তথাপি হৃদয় প্রজ্ঞা  
শাসনভার মনে আন্দোলন করে আমরা সেই দুঃখকে জ্ঞানী লোকের হায়  
দমন কন্তে বাধ্য হয়েছি । সভ্যগণ! আমি আপনাদের জ্ঞানগর্ভ  
অনুমতিক্রমে আমার শালিকে এই বীর জননী রাজ্যের অধীশ্বরী করে বিবাহ  
করেছি ।

জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার বিধবা স্ত্রীকে বিবাহ বাঙালী সংস্কারের অত্যন্ত বিরোধী, একজ্ঞ এই  
সম্পর্ক পরিবর্তিত করে অনুবাদক বিমলাকে ‘Gertrude ।’ বিজয় সিংহের  
শ্রালিকারূপে বর্ণনা করেছেন ।

বিজয়সিংহের এই উক্তি শ্রবণে অমরসিংহের স্বগতোক্তি—

অম। এই সব আমার স্বচক্ষে দেখতে হচ্ছে । এখনি কেন প্রাণত্যাগ করি না :  
নঃ—আত্মহত্যা মহাপাপ !.....চাঞ্চল্য ! তোমারি নাম স্ত্রী-জ্ঞাতি !....  
...হায়, জ্ঞানহীন পশু-ও বোধহয় আরো অধিককাল শোকাকুল থাকত ।....  
কেবল অগম্য শয্যায় শয়নের জগুই কি এত শীঘ্র বিবাহ হল ! হৃদয় !  
তুমি এখনো বিদীর্ণ হচ্চ না !

প্রেতাত্মার উক্তিতে দেখি—

ভূত । গুন বাছা মন দিয়া আমার কাহিনী ।

একদিন দিবাভাগে, উদ্ভান মাঝারে,

সুখের শয়নে আছি, রাজকাৰ্য্য সাধি,

এ হেন সময়ে, প্রবেশিল তথা মম

নরাদম ভ্রাতা, হস্তে তার বিষপাত্র,

হরিতে আমার প্রাণ, আর যোধপুরী ।

নিদ্রাকালে আছি আমি দেখিয়া বাতুক,

দিল ঢালি মম কর্ণে সেই বিষরস,



সাধি কার্য্য হুয়াচার, কৃত্য, কামুক  
লভিল রাজ্যীর মন, ভুঞ্জিতে তাহারে ।

To be or not to be অংশের অনুবাদে রয়েছে—

অম । এখন কি করা যায় । সহিব কি আমি  
অদৃষ্টের ফলাফল যেমন ঘটবে :  
অথবা ধরিয়া অশ্রু, নাশিরা জীবন,  
নিবারিব সে সকলে, জনমের তরে :  
মরণে নিদ্রায় কিছু নাহিক প্রভেদ ।  
নিদ্রার কুহকে যদি শত শত ক্লেশ  
যায় চলি মন হতে, মরিলে মানব  
যাইবে যতক ক্লেশ, নাহিক সংশয় ।

—তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্ক ।

অমর সিংহ ও বিমলার সাক্ষাৎকারের স্থলে লেখকের বর্ণনা—

অম । দুইখানি চিত্র দেখাইয়া ।  
দেখ দেখি চাহি এই দুই চিত্রপানে ;  
নাহি কি কিছুই, ইহাদের তারতম্য :  
দেখিছ না কি মুরতি আমার পিতার  
কি স্নন্দর কেশরাশি, কি স্তম্ভাম নাশা :  
.... ....  
আর দেখ এই ছবি, খুড়োর মুরতি ;  
কপিগণ হেরি যাহে করে উপহাস ।  
আছে কি নমন্য তব : কোন্ চোকে দেখি  
করিলে তুমি ইহারে পতিত্ব বরণ :  
.... ....

অম । তুমি আর খুড়োর বিছানায় যেও না । একদিন না গেলে তার পরদিনও  
যেতে ইচ্ছা করবে না, তাহলেই স্তম্ভরে যাবে ।

সরোজিনীর প্রলাপোক্তির স্থল স্নন্দর ভাবে অনুদিত হয়েছে । যথা—

সরো । বিমণার মুখের নিকট হস্ত সঞ্চালন পূর্বক ।

কেমনে জানবো আমি তোমার ভালবাসা

গো তোমার ভালবাসা ।



মাথলে ছাই অঙ্গে তুমি হাতে নিলে আশা।

গো হাতে নিলে আশা ॥

এবং

বোলবো কি ছাই মনের কথা।

বোলতে গেলেই পাই গো ব্যথা ॥

তিনি গ্যালেন স্বর্গে চলে

আমায় ফেলে অগাধ জলে :

তবে কেন আমি ডুবে মরি না :

সাধারণভাবে বলা যায় প্রথমনাথ বহু কৃত অমুবাদ মূল্যায়নামী, দেশীয়করণসঙ্গেও তাতে মূল গ্রন্থের বিশেষ পরিবর্তন হয়নি। হ্যামলেট বা অমর সিংহের স্বগতোক্তির অমুবাদ তুল্য পরিমাণে সার্থক না হলেও, অমুবাদ-গ্রন্থটি অনেকাংশেই সুরচিত ও সুখপাঠ্য ॥

রুদ্রপাল : হরলাল রায় ১৮৭৪ খ্রীঃ

আলোচনাত্মক সন ১২৮১ সালে ইংরাজী ম্যাকবেথ নাটক অবলম্বন করে রচিত। ইহাতে স্থান ও পাত্রগণের নামের দেশীয়করণ করা হয়েছে। Scotland এখানে পঞ্চনদ, কিং ডানকান্ হৃষপাল, ব্যাঙ্কো বিনয়পাল এবং ম্যাকবেথ রুদ্রপাল এবং লেডী ম্যাকবেথ চতুরিকায় পরিণত হয়েছে। নাটকটি সম্পূর্ণভাবে গল্পে লেখা রচিত এমনকি ডাকিনীদিগের উক্তি অংশও গল্পে রচিত।

লেখক 'রুদ্রপাল' নাটক সম্বন্ধে বলেছেন ইহা ম্যাকবেথ নাটক অবলম্বনে রচিত। অর্থাৎ ইহা যথার্থ অমুবাদ নহে। লেখক সম্ভবতঃ দেশীয়করণ হেতু এবং অধিকতর সংখ্যক পাঠকের রসোপভোগ প্রচেষ্টায় কিছু কিছু পরিবর্তন করেছেন।

সাধারণভাবে বলা যায় আলোচ্য নাটক মূল নাটককে অমুসরণ করেছে, কিন্তু কোন কোন স্থলে এর ব্যতিক্রম রয়েছে। ফলে নাটকের কাহিনী, উপাদান এবং শব্দার্থ অপেক্ষা ব্যঙ্গার্থে পরিবর্তন ঘটেছে এবং এক্ষণে নাটকের মূল্য হ্রাস পেয়েছে।

শেক্সপীয়রের 'weird sisters' এখানে ভৈরবীতে পরিণত হয়েছে। মূল নাটকে গভীর দুর্ভাগের রাত্রিতে বিশাল জনহীন প্রান্তরে এদের অতি-প্রাকৃত সত্তা উদ্বোধিত হয়েছে, অজানা ভবিষ্যৎ অকল্যাণের আশঙ্কা তাদের আবির্ভাব পরিস্ফুট হয়েছে। এতে অদ্ভুত ও ভয়ানক রসের বিচিত্র সংমিশ্রণ দেখা যায়। অনুদিত নাটকে ভৈরবীরা



কালীর সেবিকা, তারা আলোপ্তোর ইচ্ছা হয়ে বাঙার পরিবর্তে গাভীৰ্পূৰ্ণ উক্তি ও আচরণ করেছে। যথা—

সকলে। জয় কালি, করালবদনি মা। ভূতলে ত্রিশূলমূল সংস্থাপন।

প্র। চল, আমরা শীঘ্রই বাই, ভগবতী চামুণ্ডার পূজা আরম্ভ হল।

বি। শনিবার, অমাবস্তা, আকাশ গাঢ় মেঘাচ্ছন্ন, আজ ভগবতী চামুণ্ডার পূজার উত্তম দিন। শীঘ্র চল।

সকলে। শীঘ্র চল, যবা বিশ্বদলে আজ মায়ের পূজা করিগে। জয় কালি, করালবদনি মা।

—১ম অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক

প্রথম অঙ্ক তৃতীয় গর্তাঙ্কে এই বৈসাদৃশ্য অধিকতর প্রকট। মূলে যেখানে ডাকিনী এক নাবিকের জীর কাছে বাদাম চায় এবং নাবিকের জী তাহাকে বাদাম না দিয়ে কটুক্তি করে, অনুবাদে সেস্থলে দেখি—

বি। পিনাক নামে একজন ব্রাহ্মণ শব-সাধন করছিল, আমি তাকে সাহায্য করতে গিয়েছিলাম। আমি না গেলে তার সাধন হতই না, প্রাণটিও যেত। শবটি বারবার খাড়া হয়ে উঠতে লাগল; আমি ভগবতী চামুণ্ডার প্রসাদী মহিষরক্তে শবের কপালে কালীমূর্তি এঁকে দিলাম, অমনই সমুদয় দোষ খণ্ডন হল। ঠিক ত্র্যাহ্মর্শ্বের সময় ব্রাহ্মণের সাধন সূক্ষ্ম হল।

বি। আমাদের কাছে অলক্ষণ আর কুলক্ষণ দুই সমান। মানুষের স্মৃতিতে দুঃখে কি এসে যায়?

তৃতীয় অঙ্কের ষষ্ঠ গর্তাঙ্কে ভৈরবীত্ৰয় ও শবসাধকের প্রসঙ্গে মহাদেবের ছিন্ন জটায় চুলের প্রসঙ্গে উত্থাপিত হয়েছে। ভৈরবীরা ছিন্নমস্তার মন্দিরে বলি দেওয়া মহিষ রক্ত ও রাবণের চিতার মাটি চেয়েছে। এইরূপে শৈল্পীকীর্তন weird sisters সম্বন্ধে মূল ধারণাই সম্পূর্ণ পরিবর্তন ঘটেছে।

অপেক্ষাকৃত অগ্রদান কিছু কিছু পরিবর্তন সাধিত হয়েছে যাহা সম্পূর্ণ অনাবশ্যক এবং এর ফলে নাটক ত্রুটিপূর্ণ হয়েছে। যথা, মূল নাটকের Act 1, Sc VI-এ ম্যাকবেথের প্রাসাদের সম্মুখে দাঁড়াইয়া ডানকান্ বলেছেন—

“This castle hath a pleasant seat, the air  
Nimbly and sweetly recommends itself  
Unto our gentle senses.”

—এই উক্তি পরবর্তী ঘটনার সহিত বৈপরীত্য সূচিত করেছে। কিন্তু অনুবাদে পাই—



স্বর্ধ্যাপাল। আকাশ অনেক পরিষ্কার হয়েছিল। শুষ্ক ছেয়ে মেঘ মধ্যে মধ্যে নক্ষত্রগণকে অর্ধেক ঢেকে রেখেছিল। বাতাসের দম্কা অনেকক্ষণ পরে পরে আসছিল। মনে করেছিলাম দুর্ঘ্যোগ ছেড়ে গেল। পুনর্ব্যার দেখ পূর্নদিকে কি ঘোর মেঘ উঠেছে।

—এই পরিবর্তনের কোন সঙ্গত কারণ পাওয়া যায় না।

প্রাসাদে প্রবেশের অব্যবহিত পূর্বে ডানকান, লেডি ম্যাকবেথকে বলেছেন—

“Give me your hand

Conduct me to mine host, we love him highly

And shall continue, our graces towards him,

By your leave hostess.

এখানে নাটকীয় বৈপরীত্য (dramatic irony) ব্যঞ্জিত হয়েছে। কিন্তু অমুবাদে রয়েছে।

[ সকলের বেগে গমন ও স্বর্ধ্যাপালের পতন ]

সকলে। মহারাজ পড়ে গেলেন—আ হা হা।

বিন। উঠুন, উঠুন, উঠুন।

স্বর্ধ্য। ধরে তুলতে হবে না। আমি আপনিই উঠছি।

রুদ্র। (স্বগত) প্রবেশ করতে পতন, প্রবেশ হলে এরও অধিক। এখন সকলে আ হা হা করে উঠেছে, এর পর সকলে হাহাকার করবে।

স্বর্ধ্য। কাকগুলো কি বেয়াড়া ডাকছে।

—এই অকারণ ও অসঙ্গত পরিবর্তন নাটকের মূল্য যথেষ্ট পরিমাণেই হ্রাস করেছে।

মূল নাটকে Act I, Sc VII-এ ম্যাকবেথের অন্তর্দ্বন্দ্বময় গুরুত্বপূর্ণ স্বগতোক্তি রয়েছে, ‘If it were done when ‘tis done....’ ইত্যাদি। অনূদিত নাটকে এস্থলে পরিবর্তে দুই আহারলোলুপ ভৃত্যের কথোপকথন বর্ণিত হয়েছে। লেবেডকের মত হরলাল রায়ও সম্ভবতঃ নাটককে জনপ্রিয় করিবার উদ্দেশ্যে—‘plain grave solid sense’-এর স্থলে ‘mimicry and drollery’ অমুপ্রবিষ্ট করেছেন।

অমুবাদক যে স্থলে যথার্থ অমুবাদ করেছেন, সেস্থলে অনেক সময়েই সার্থক অমুবাদ হয়েছে। যথা—

রুদ্র। করেছি। কোন শব্দ শোননি?

চতু। পঁচাত্তর ডাক আর বাতাসের শব্দ। তুমি কথা কইলে না।

রুদ্র। কখন?



চতু। এই এখন।

রুদ্র। একজন ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে বলে উঠলো ‘ঘুম’—একবার চোখ মেলে দেখে  
তিনবার রামনাম করে আবার ঘুমাল। আমি রাম নাম করতে গেলেম,  
জীব আড়িয়ে গেল—রাম নামে আমার বিশেষ প্রয়োজন, আমি রামনাম  
করতে পারলেম না।

রুদ্র। কে যেন বললে, ‘রুদ্রপাল নিদ্রিত ব্যক্তিকে খুন করলে, নিদ্রিত নির্দোষী  
ব্যক্তিকে খুন করলে,—পরিশ্রমের হর্ভাবনার শাস্তি স্বরূপ যে নিদ্রা তা  
যেন রুদ্রপালের নিকটে না আসে।

মূল নাটকের Act III, Sc IV-এর অনুবাদে চতুরিকা বা লেডী ম্যাকবেথকে  
অন্তঃপুরচারিণী না করলেও চলত। ভারতবর্ষে অনেক রাণীই প্রত্যক্ষভাবে রাজ্যশাসন  
এমনকি যুদ্ধ পরিচালনাও করেছেন। লেডী ম্যাকবেথের দ্বিবিধ উক্তি ও ভাবপ্রদর্শন  
এখানে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ। এই অহেতুক ও অসঙ্গত পরিবর্তনে অনুবাদকের নাট্য-  
বোধের অভাবই প্রতীয়মান হয়।

কোথাও কোথাও গুরুত্বপূর্ণ অংশ অকারণে বর্জিত হয়েছে। যথা—Act I,  
Sc VII Mac. Bring forth men-children only

For thy undaunted mettle should impose  
Nothing but males.

অনুদিত নাটকের চতুর্থ অংক, প্রথম গর্ভাংকে “None of woman born shall  
harm Macbeth” এ অংশে নেই। অথচ পরের দৃশ্যেই রুদ্রপাল বলেছে—‘বললে  
নারীপ্রসূত কেহ আমাকে মারতে পারবে না’—অনুবাদকের অসতর্কতা এখানে  
প্রকট।

আবার কোথাও আক্ষরিক অনুবাদ ক্রটিপূর্ণ হইয়াছে। যথা, Act I, Sc VII,  
L 20

লেডী ম্যাকবেথ বলেছে—“Screw your courage.”

এর অনুবাদে দেখি—‘সাহস আলগা হতে দিও না। ইহা বাংলাভাষার বাকুরীতির  
অনুযায়ী নয়।’

পঞ্চম অংক, পঞ্চম দৃশ্যে লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যুসংবাদে ম্যাকবেথের বিখ্যাত উক্তির  
স্থলে অনুবাদে দেখি—

রুদ্র। গিয়েছেন, শেষ দেখে মরা উচিত ছিল। যম যে মানুষের চুল ধরে  
টেনে নে যাচ্ছে, এ কথা কেউ ভাবে না। মানুষ সজীব ছায়ামাত্র, হৃদিনের



**কেবল স্বাধীনতা, স্বাধীনতা করে তবে জীবন অসার, দুপাশে—**  
**নিবারণ হক, আর বেঁধে কাজ নাই।**

—মূলের তীব্র ট্রাজিক অনুভূতি এখানে অতিসাধারণ স্তরে নেমে এসেছে।

আলোচ্য অনুবাদ নাটকের সর্বাধিক ক্রটিপূর্ণ অংশ রণবীরের ॥ ম্যাকডাফ ॥ স্ত্রীর  
হত্যাকারীর সহসা শুভবুদ্ধির উদয় এবং ফলে রণবীরের সহিত স্ত্রীপুত্রের মিলন। যথা—

তৃতীয় গর্ভাংক, তৃতীয় অংক—

দম্ভ্য। মা তুমি শান্তিময়ী, অমৃতপ্রসবিনী। তোমার সন্তানকে মারা দূরে থাকুক  
ঐ প্রফুল্ল মুখের হাসি দেখে আমার এত কালের লম ভেঙে গেছে।....

....চুটি প্রাণীকে বাচালেম। সংকর্মে স্মৃতি আছে, এ পূর্বে জানতেম না। আমার  
আর রুদ্রপালের মন যুগিয়ে কাজ করবার প্রয়োজন নাই। রুদ্রপাল, তুমি ধন  
দেও, মান দেও, তা কেবল মকভূমির বালি মাত্র। আমি আর তা চাই না—  
পৃথিবীতে পবিত্রতা আছে ও—হঃ পরমেশ্বরও আছেন। মাতৃভূমিকে হৃদয়ভূমি  
করে ফেলেছি, আর সেখানে যাব না। আর হ্রাস্যার নিকট ফিরব না।  
হৃদয়ের নিকট যাব না।

এবং শেষ দৃশ্য—

রণবীর। হ্রাস্যার পতন হল, পৃথিবীর ভার মোচন হল। আমার শোকানল  
জলে উঠল। ও হ হ !

ইন্দ্রপালের প্রবেশ।

ইন্দ্র। রণবীর, পঞ্চনদকে তুমি উদ্ধার করেছ, পরমেশ্বর তোমার স্ত্রী কন্যাকে রক্ষা  
এও দেখলে তারা এসেছে।

রণ। তারা কি জীবিত আছে!

ইন্দ্র। স্বচক্ষে দেখ এসে।

রণ। কোথায়, কোথায়!

ইন্দ্র। ঐ যে

রণ। অমৃত সিদ্ধ উথলে উঠে আমাকে ভাসিয়ে নিয়ে গেল।

বেগে প্রস্থান, ইন্দ্রপালের প্রস্থান।

বাংলা নাটকের ঐতিহ্যগত ট্রাজেডির অস্বীকৃতি এখানে রূপায়িত হয়েছে।  
যে কারণে বহু বাংলা নাটকে নায়ক নায়িকার মৃত্যুর পরে স্বর্গস্থ ক্রোড় অংক সংযোজিত  
হয়, এখানেও সেই বিশেষ রসপিপাসাই অনুবাদকে অনুকূপ পরিবর্তন সাধনে  
প্রবৃত্ত করেছে।



আলোচ্য গ্রন্থের ভূমিকার রয়েছে—

‘কবিচূড়ামনি শেখসপ্তমীরেব অসাধারণ গুণ ও ক্ষমতা ভুবনবিখ্যাত আছে অতএব তাহা বর্ণনা করার প্রয়োজন রাখে না, এই মাত্র প্রকাশ করার আবশ্যক আছে, যে অতিশয় বিগুণ ইংরাজজাতীয় টীকাকার সকল কোন কোন স্থানের ভাব গ্রহণপূর্বক ব্যাখ্যা করিতে অশক্ত হইয়াছেন, অতএব অত্র ভাষায় অনুবাদিত করা কত মুকটিন তাহা ইহাতে জানাইতেছে……’

পরপৃষ্ঠায় ‘ম্যাকবেথ’ নাটকে বর্ণিত কাহিনীর পূর্বাংশ বর্ণিত হয়েছে। যথা—

‘ডক্যান স্বভাবতঃ অতিশয় কোমল এবং বীর ছিলেন, একারণ দোষী ব্যক্তিকে দণ্ড দিতে অনি-ইচ্ছুক থাকায় দুই লোকে সর্বদা রাজ্যের শান্তির ব্যাঘাত করিত’.... বিদ্রোহীগণ সম্পর্কে বলা হইয়াছে, ‘……তাহাদিগের মধ্যে ম্যাকডন ওয়াগু নামে জনৈক বিখ্যাত ব্যক্তিকে সেনাপতিত্ব কার্যে বরণ করিয়া বিদ্রোহকে প্রবর্ত হয়,……পরিমাণে ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো সেনাপতিত্ব কার্যে ব্রতী হইয়া, লকেবরে প্রবেশ করিষামাত্র, ভয়ে ভীত হইয়া, বহু সংখ্যক বিদ্রোহী গোপনে ম্যাকডন ওয়াগুকে পরিত্যাগ করিয়া পলায়ন করে,……ম্যাকবেথ হুর্গে প্রবেশ করিয়া তাহার মস্তক ছেদন করিয়া, একটা দণ্ডের উপরিভাগে রক্ষা করিয়া উপটোকন স্বরূপ রাজসম্মিথানে প্রেরণ করিলেন :……’

ইহার পরে প্রথমাংকের ঘটনাও ইহাতে বিবৃত হয়েছে। যথা—

এইরূপ ঘটনা হইল, যে ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো, রাজার সহিত সাক্ষাৎ করার জন্য ফেনবন নগরাভিমুখে যাত্রা করিলেন। তাঁহাদিগের সঙ্গে আর কেহ ছিল না, তাঁহারা শিকার করিতে করিতে গমন করিতেছিলেন, এমন কালে একটা প্রাস্তরে তিনজন স্ত্রীর সহিত সাক্ষাৎ হয়, তাহাদিগের পরিচ্ছদ অতিশয় অদ্ভুত এবং বস্ত্র এবং বিশেষ কয়িয়া দেখায় এই পৃথিবীর বনবাসিনীর গ্রাম বোধ হয় নাই।

তাহাদিগের মধ্যে একজন কহিল, সর্বপ্রণিপাত, ম্যাকবেথ গ্রামিশের মেন। দ্বিতীয়া বলিল প্রণিপাত, ম্যাকবেথ, কার্ডোয়ের মেন! কিন্তু তৃতীয়া বলিয়া উদ্ভিল, সর্বপ্রণিপাত ম্যাক, যে পরে স্কটল্যান্ডের রাজা হইবে!……এই কথা বলিয়া তাহারা অন্তর্দ্বন্দ্ব হইল। তৎক্ষণাৎ ম্যাকবেথ সংবাদ পাইলেন, যে রাজা তাঁহাকে কার্ডোয়ের মেনের পদ অর্পণ করিয়াছেন। এই বিষয়টি সভ্য হওয়ায় তাঁহাকে রাজ্য প্রাপ্ত হইতে উৎসাহ প্রদান করে, এবং পশ্চাৎ বাহা ঘটনা তাহা নাটকে প্রকাশ আছে।

এর পরে মূল নাটকের অনুবাদ। তা নাটকাকারেই কৃত, উপরন্তু মধ্যে মধ্যে



পাদটীকা দিয়ে নাটকের কোন শব্দ বা বাক্যাংশের অর্থ পরিস্ফুট করা হয়েছে। যথা—  
প্রথম অংক, প্রথম গর্ভাঙ্ক—

প্রথম অঙ্ক

প্রথম গর্ভাঙ্ক—একটা প্রাস্তরে

বজ্রপাত এবং তড়িৎ বিজুলী নর্শন

তিনজন ডাইনীর প্রবেশ।

প্রঃ ভাঃ। পুনরায় কখন দেখা হইবে তিন জনায়  
বজ্রাঘাতে, তড়িৎ আভায়, কিম্বা বৃষ্টিধারায় :

বিঃ ভাঃ। যখন সব গোলযোগ মিটিয়া যাইবে :  
যুদ্ধে পরাজয় ভয়ে যখন হইবে :

তুং ভাঃ। তাহাতে সূর্য্য অস্ত যাইবার পূর্বেই হইবে।  
.....ইত্যাদি।

এই পৃষ্ঠায় পাদটীকা রয়েছে—

When the hurly burly ঐ, রাজা উক্যানের সেনাপতিত্বয় ম্যাকবেথ এবং  
ব্যাক্সোতে এবং উপদ্বীপ সকলের অর্থাৎ হেব্রাইডিশ উপদ্বীপস্থ অধিপতি যে রাজ-  
বিদ্রোহী হইয়াছিল তাহাতে যে যুদ্ধ হয়। hurly burly কথার অর্থ বহু সংখ্যক  
লোকের গোলযোগ ও হেঙ্গমা। পুরাতন গ্রন্থকর্তারা সর্বদা ঐ কথা ব্যবহার  
করিয়াছেন। পাদ্রি ল্যাটিমোর রাজা এডওয়ার্ডের সম্মুখে উপদেশ প্রদান করেন ২৫৫০  
ও ১৫৫৩ বার দিন। নরেন্থের গুলুটানকে ও ইস্পানগরেও এইরূপ ব্যবহার হইয়াছে।  
এবং

প্রেমল্যা কিন এবং প্যাডক দুইটি এনিত প্রেত, যাহার অর্থ বিড়াল ও আসাপা  
অর্থাৎ বেঙ বুঝায়।

—আলোচ্য নাটকে পাদটীকার অর্থ পরিস্ফুটনের প্রচেষ্টা প্রশংসার যোগ্য।  
অনুদিত অংশের প্রধান লক্ষণীয় ত্রুটি ছন্দ-ব্যবহারে। বিশেষ কোন ছন্দ-রীতি এতে  
অমুহুত হয়নি, নিতাস্ত গদ্য বাক্তরী কবিতার ছত্র-অনুযায়ী বিভক্ত করে বসানো  
হয়েছে। ডাকিনীদিগের বাক্তরীতিতে মূল নাটকে যে বিচিত্র অদ্বুত ভাষা ব্যবহৃত  
অনুদিত নাটকে তাহা একেবারেই অমুহুত হয়নি। সাধারণ বাংলা কথোপকথনের  
রীতিও এতে ব্যবহৃত হয়নি। অমুবাদকের ভাষা কবিতা এবং গদ্য উভয় ক্ষেত্রেই  
ত্রুটিপূর্ণ। যথা—

প্রথম অংক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে—



উং । ও কোন কথিরাক্ত পুরুষ ?

যেরূপ তাহার অবস্থার বোধ হইতেছে রাজবিরুদ্ধাচরণের

নব অবস্থার বিষয় সে সংবাদ প্রদান করণে শক্ত আছে ।

সৈং পুং । তাহা সন্দিগ্ধ অবস্থায় ছিল, যথা দুই ব্যক্তি বলহীন সম্ভরণকারী  
যাহারা উভয়ে উভয়ে বাহ্যিক আকর্ষণপূর্বক ধৃত করে, এবং তাহাদিগের  
বিচার কর্তরোধ করে ।.....সাহসী ম্যাকবেথ ঐ উপাধি তাঁহাকে ভালমতে  
অর্শাইয়াছে । যে অবধি ঐ দাসের সম্মুখবর্তী না হইলেন, অদৃষ্টকে অবজ্ঞা  
করতঃ, তাঁহার ঘূর্ণিত খড়োর সহিত, যাহা কথিরাক্ত কার্যে ধূম নির্গত  
করিতেছিল, বাহনের প্রিয় পাত্রের ত্রায় সৈন্তগণকে ছেদন করিয়া পথ  
করিলেন, ... ।

—এস্থলেও দেখা যায় অনুবাদকের ভাষা ব্যবহার রসহীন ও ক্রটিপূর্ণ । সক্ষম অর্থে  
'শক্ত শব্দের' ব্যবহার খুব সুখপ্রদ নয় । এতদ্ব্যতীত গল্পের ছন্দ এবং বাক্যরীতি সম্বন্ধেও  
অনুবাদক যথার্থ অবহিত নন । তুলনায় চলতি ভাষার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সার্থক ।

যথা, দ্বিতীয় অংক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে—

দ্বিতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক । সেই স্থানে

অনেক দ্বার রক্ষকের প্রবেশ ।

বাহির দ্বারে আঘাত ॥

ঘা । সত্যই, দ্বারে ঘা মারিতেছে । যদি একজোন নরকের দ্বারের দরবান হতো,  
সেই অনেক চাৰি ফিরানর কর্ম পেতো । ॥ দ্বারে আঘাত ॥ ঘা মার, ঘা  
মার, ঘা মার । বিএলজেবরের নামে এখানে কে : এখানে এক জোন চাৰা  
আছে, যে অনেক ফসলের আশায় গলায় দড়ি দিয়াছিল : সমএ এসো ;  
তোমার কাছে অনেক গামছা রেখে ; এর জন্তে এখানে তোমার ঘাম পড়বে ।  
পঞ্চম অংক, পঞ্চম গর্ভাঙ্কে সীটনের মুখে লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যু-সংবাদে ম্যাকবেথের  
উক্তি—

সীং । আমার প্রভু, রাজ্যীর মৃত্যু হইয়াছে ।

ম্যাং । তাঁহার মৃত্যু ইহার পর হইয়া উচিত ছিল, এরূপ কথার ভিন্ন সময় ছিল ।

আগত কল্য, আগত কল্য এবং আগত কল্য এবং আগত কল্য, উরোগ  
মনোদিবা হইতে দিবা পর্যন্ত, লিপিকৃত কালের শেষ বর্ণাবধি অল্পে ২ চলিয়া  
আসিতেছে ; এবং আমাদিগের সকল গতকল্যাতে অবোধদিগের ধূলিময়



মৃত্যুর পথে আলো দেখাইয়া পথ দেখাইয়া দেয়। নির্বাণহ, নির্বাণহ, ক্ষণেক বাতী ! জীবন কিবল মাত্র ভ্রমণকারী ছায়ায় ছায় : অনেক অকর্মণ্য নাট্য কার্য্য ব্যবসাই রঙ্গভূমিতে গাত্রোক্ষীত এবং দুঃখ প্রকাশ করত আপনার কাল অতিবাহিত করে, এবং তাহার পর আর তাহার বিষয় শুনা যায় না : যে একটা অজ্ঞান ব্যক্তির দ্বারায় বলা ইতিহাসের ছায়, শব্দে এবং ক্রোধেতে পরিপূর্ণ, অর্থ কিছু মাত্রই নাই।

—উদ্ধৃত অংশ ক্রটিপূর্ণ ভাষা এবং বাক্যরীতি ব্যবহার হেতু মূলের অর্থ পরিস্ফুট হয়নি, ম্যাকবেথের উক্তি কতকাংশে দুর্বোধ্য হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য গ্রন্থে অনুবাদক যথাসম্ভব মূলানুগত অনুবাদ করেছেন এবং পাদটীকা দিয়ে মূলের বিশেষ বিশেষ শব্দ বা বাক্যাংশের অর্থ পরিস্ফুটনের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু ভাষা ব্যবহারের ক্রটিহেতু অনুবাদকর্ম অনেক স্থলেই দুর্বোধ্য, ও দুৰ্গ্ৰহ হয়ে উঠেছে। সমগ্রভাবে গ্রন্থটি একেবারেই স্থপাঠ্য হয়নি ॥

### সুরলতা—শ্রীপ্যারীলাল মুখোপাধ্যায়

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রে রয়েছে—

সুরলতা নাটক।

। মহাকবি সেক্সপীয়র রূত মার্চ্যাণ্ট অব্ ভেনিসের অনুবাদ।

শ্রীপ্যারীলাল মুখোপাধ্যায়

প্রণীত।

... ..

সম্বৎ : ১২৩৪।

ভূমিকা বা বিজ্ঞাপন অংশে লেখক বলেছেন, কবিবর সেক্সপীয়র প্রণীত নাটকগুলির মধ্যে মার্চ্যাণ্ট অব ভেনিস একখানি অতি উৎকৃষ্ট রচনা। আমি সেইখানি বঙ্গভাষায় অনুবাদ করিয়া সুরলতা নামে প্রচারিত করিলাম। মূলগ্রন্থ পাঠ করিলে যেরূপ আনন্দের উদ্রেক হয় ইহাতে সেরূপ চিন্তরঞ্জন হওয়া অসম্ভব বলাবাহ্য্য মাত্র। তবে যাহারা মূলগ্রন্থ পাঠে অক্ষম, ইহা কথঞ্চিৎ তাহাদের উপযোগী করাই আমার মুখ্য উদ্দেশ্য। বাঙ্গালা পুস্তকে ইউরোপীয় নাম ও উপমা প্রভৃতি বিকল্প বোধ হওয়ার অগত্যা পরিহার করিয়াছি। ভাষার ব্যত্যয় না জন্মে, মূলের ভাব ও অবয়ব বজায় থাকে, অভিনয়েরও সুবিধা হয়, ইহার অশ্রু বস্ত্রের ক্রটি হয় নাই।

স্থান ও পাত্রের নামের এতে দেশীয়করণ হয়েছে। ভেনিস ও বেলমণ্ট যথাক্রমে



বিলনগর ও রত্নাগরে পরিণত হয়েছে। এ্যান্টনিও ধর্মশীল, বাসানিও বসন্তকুমার, পোর্সিয়া সুরলতা, শাইলক সৌন্দর্য এবং লরেন্সো ও জেসিকা চন্দ্রশেখর-বিলাসিনীতে পরিবর্তিত হয়েছে। এতদ্ব্যতীত মূল নাটক প্রায় বর্থাবধি আছে। অধিকাংশ স্থলেই নাটকটি গঞ্জে অনুদিত হয়েছে, কোন কোন দৃশ্য সম্পূর্ণতঃ বা অংশতঃ গঞ্জেও অনুদিত হয়েছে। বধা—জীমূতবাহন বা Prince of Morocco ও সুরলতা অথবা পোর্সিয়ার সাক্ষাৎকার দৃশ্য দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ ; বসন্তকুমার ও সুরলতা। Bassanio & Portia সাক্ষাৎকার তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ॥ তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য ॥ এবং চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্য পুরুষবেশী সুরলতার দয়া সম্বন্ধে উক্তি ইত্যাদি। কিন্তু পঞ্চম অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে ॥ পঞ্চম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য ॥ চন্দ্রশেখর-বিলাসিনীর আবেগপূর্ণ কথোপকথন গঞ্জেই অনুদিত হয়েছে। প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে বসন্ত ধর্মশীলকে বলেছে—

‘রত্নাগরে কোন ধনাঢ্য লোকের একমাত্র কুমারী কন্যা আছেন। পিতামাতা লোকান্তরে গমন করায় তিনিই তাহাদের অতুল ধনসম্পত্তির অধিকারিণী হন…… তাঁর নাম সুরলতা, দক্ষরাজ্য দুহিতার সর্বাংশেই সমতুল্য। রূপে লক্ষ্মী আর গুণে সরস্বতী যদি কাহাকেও বলা যায় তা হলে এ কথাটি তাঁকেই ভাল সাজে।…… দ্রোপদীর রূপে গুণে বিমোহিত হয়ে যেমন দেশ দেশান্তর থেকে রাজপুত্রেরা স্নয়ঘর স্থলে উপস্থিত হয়েছিলেন, এঁরও রূপগুণ গুণে সেইরূপ নানা দেশীয় রাজপুত্রগণ ও কত শত ধনঞ্জয়ভূল্য বীর পুরুষ কর প্রার্থনায় উপস্থিত হয়েছেন, এবং রত্নাগর যেন প্রকৃত পাঞ্চাল নগর হয়ে পড়েছে।……আলোচ্য অংশে মূলের “Cato’s daughter, Brutus’s Portia, many Jasons came in-quest or her” ইত্যাদি উপমার দেশীয়করণ লক্ষ্যণীয়। সাত্যকে অর্থাৎ Lancelot Gobbo এ স্থলে ভাষা প্রয়োগের কোতুক সৃষ্টি করেছে।

সাত্যকে। স্বগতঃ। এত মোর জনমদাতা গিতে গ ! মোকে ঠাউরতে পারে ;  
এত চক্ষে ফুলী লয়, এষে পাখুরী হইছ্যা ; দেখি দিনি মোরে  
ঠাউরে কি লা :

তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে বসন্ত ঠিক সম্পূর্ণ নির্বাচন করার পরে বসন্ত ও সুরলতার কথোপকথন—

সুর। …আমি তব চিরদাসী দয়া করি

না ঠেল ও রাগা পায় আপনার গুণে।

বসন্ত। না সরে বচন প্রিয়ে ! তব কথা শুনি ;<sup>১</sup>



দেখাবার হোতো যদি দেখাতেন চিরি

হৃদয়ে আনন্দ স্রোত বহিছে প্রবল ।

চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে পুরুষবেশী সুরলতা বলছে—

সুর । নিরপেক্ষ দয়াগুণ অভুল জগতে !

উচ্চহৃতে মৃদুমল্ল বিদু বরিষণে

রসায় এ ধরাধাম যথা কাদষিনি ;

চিত্তের স্বাধীন-বৃত্তি দয়া নেই মত

দীন দুঃখী জনে রাখে পশি ধনবানে । ইত্যাদি

তৃতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে সোমদত্ত বলছে—

সোম । আমার অপরাধ কি না—আমি বিদেশী । বলি বিদেশীর কি হাত পা  
নেই চোক কান নেই—না রাগ হিংসা নাই : বলি আমাদেরও রক্তমাংসের  
শরীর—আমরাও খেয়েদেয়ে থাকি, অগ্ন্যুত্তাপে আমাদেরও শরীরে বেদনা  
হয়, আমরাও শীত গ্রীষ্ম অনুভব করি । আমাদের গায় ঘোঁচা মাংসে কি রক্ত  
পড়ে না :—হালালে কি আমরা হাসিনে : বিষ খাওয়ালে কি আমরা  
মরিনে : তেমনি আমাদের অনিষ্ট কল্যে কি তার প্রতিশোধ লবনা : যখন  
সকল বিষয়েই আমরা তোমাদের মতন, তখন এতে না হব কেন : তোমাদের  
মল্ল কল্যে কি তোমরা আমাদের পূজা কর : প্রতিশোধ লও না : তবে  
আমাদেরও সহিষ্ণুতা থাকে কই—যেমন নির্ভীকতা তোমরা আমাদের শিখাবে  
আমরা বরং ততোধিক শিখবো ।

এ স্থলে অনুবাদ মূলানুগামী, কিন্তু জাতি ও ধর্মগত পার্থক্যের কথা বিশেষ করে  
বলা হয়নি, মাত্র বিদেশী এই শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে । তথাপি অনুবাদ রচনার  
সমকালের এবং নাট্যকারের ব্যক্তিগত নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধ এ স্থলে উদ্দীপ্ত  
হয়েছে অনুভব করা যায় ।

পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য ॥ চন্দ্রশেখর ও বিলাসিনীর কথোপকথন বর্ণিত হয়েছে—

চন্দ্র । প্রিয়ে ! কেমন সুন্দর রাত্র দেখেচ ! আকাশে নির্মল শশধর শোভা  
পাক্কে, মুহুমন্দ মারুতহিল্লোল তরুরাজি নিঃশব্দে আন্দোলিত হচ্ছে । এমন  
রাত্রে বিরহবিধুর দাশরথী সমুদ্রতীরে অনিমেঘনেত্র লঙ্কাভিমুখে দাঁড়িয়ে  
সীতার নিমিত্ত নিঃশব্দে রোদন করেছিলেন ।

বিলা । এমনি রাত্রে রাধিকা কেশবের উদ্দেশ্যে বনে ভ্রমণ করে করে আপনার ছায়া  
দেখে ভয় পেয়েছিলেন ।



—উদ্ধৃত অংশে Troilus-Cressida ও Thisby উপাখ্যানের দেশীয়করণ লক্ষ্যণীয়। উপরোক্ত আবেগপূর্ণ ও কবিত্বময় অংশও গল্পে সুন্দরভাবে অনূদিত হয়েছে। লেখক সম্ভবতঃ গল্পের সীমায়তি সম্বন্ধে কৃতনিশ্চয় হননি, তবে তাঁর গল্প অনুবাদ সার্থক হয়েছে।

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের মূলানুগামিতা ও অনুবাদ কর্মের সার্থকতা অনস্বীকার্য। বিজ্ঞাপন অংশে দেখা যায় লেখক অনুবাদ কার্যের দুর্ভাগ্য ও বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে যথেষ্ট অবহিত ছিলেন, তাঁহার অনুবাদ গ্রন্থও এই নিষ্ঠা ও সচেতনতার স্বার্থ পরিচয় দিয়েছে।

অজয় সিংহ—বিলাসবতী : যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষ

আলোচ্য নাটকটি ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছে। ভূমিকা বা বিজ্ঞাপন অংশে লেখক বলেছেন—

‘এ বিষয়ে আমার তিরস্কার ভিন্ন পুরস্কারের প্রত্যাশা নাই, যেহেতু মহাত্মা সেক্সপিয়র দৈববলানুসারে রচনা করলে অসামান্য কবিত্বশক্তি প্রকাশ করিয়াছেন, অনুবাদ করিতে হইলে কোন সুপণ্ডিত ব্যক্তিও আপনার রচনাকে তদনুরূপ রসানুভিজ্ঞা করিতে পারেন না। আমি অতি সামান্য ব্যক্তি, কেবল এক উৎসাহের পরবশ ও কবিত্ব সেক্সপিয়রের পরিমুক্ত পথপ্রদ করতঃ যদিচ্ছ অসামান্য পরিশ্রম করিয়াছি, কিন্তু আমার সে পরিশ্রম বিচক্ষণ লেখকগণের পক্ষে অতি যৎসামান্য ;... যেসকল স্বদেশীয় কৃতবিদ্য ব্যক্তি ইংরাজী বিজ্ঞানভাষা করেন নাই, তাঁহাদিগকে মহাকবি সেক্সপিয়রের রচনা বিষয়ে কিরূপ উদ্বেগ তাহা জানাইবার জন্য আমি এই নাটকখানি বঙ্গভাষায় প্রস্তুত করিলাম। এবং তদনুসারে নাম, স্থান, আচার এবং ব্যবহার হিন্দুদিগের প্রথানুসারে লিখিত হইল।’ রোমিও এবং জুলিয়েট এতে অজয় সিংহ ও বিলাসবতী, প্যারিস গোলাপসিং, ফ্রায়ার লরেন্স সোমচাঁদ্য ও টাইবন্ট প্রতাপচাঁদে পরিবর্তিত হয়েছে। মন্টেগু ও ক্যাপুলেট উভয়ে ইহাতে ‘করপ্রদ রাজার’ পরিণত হয়েছে। এদের নাম স্বাক্রমে অরিজিৎ সিংহ ও ‘উদয়চাঁদ’। প্রতাপচাঁদের পত্নী বিমলা, বিমলার সখী সরলতা ও ‘প্রতিবাসিনী ব্রাহ্মণ কন্যা’ মিত্র ঠাকুরাণী ইত্যাদি কয়েকটি নূতন চরিত্র সংযোজিত হয়েছে। নাটকের প্রারম্ভে সূত্রধারের গীত ও একটি প্রস্তাবনা সম্বন্ধীয় গীত সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে। এদের ভাষা ও ছন্দের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যণীয়।

সূত্রধারের প্রবেশ। গীত

প্রেমিকগণের মন প্রেমিতে মগন ॥

ছুইকুলে বিসম্বাদ তাহে লভে প্রেমধন।



জয়সলিমির পতি,                      অজয় তার সন্ততি  
 নায়িকা বিলাসবতী, প্রেমে মোহিত হুজন ॥  
 ছইকুলের উপাচার্য,                      তপঃশীল সোমাচার্য  
 সংগোপনে গুপ্তকার্য করিলেন সুসাধন ॥

....                      ....                      ....                      ....

নায়িকা চেতন প্রাপ্তে হেরি নাথের নিধন  
 নায়কের খড়্গ ধরি নিজপ্রাণ পরিহরি  
 সতীত্ব উদ্দীপ্ত করি, রাখিল লোকে ঘোষণ ॥

স্বত্রধারের প্রস্থান ।

স্বত্রধারের প্রস্থানের পরে একটি প্রস্তাবনা ও গীত রয়েছে—তা মূল নাটকে prologue-  
 এর অন্তর্গত chorus-এর অনুগামী । যথা—

‘বৃধগণ করহে শ্রবণ, অতি আশ্চর্য ঘটন ।  
 ছইকুলে শত্রুতার, তাহে ঘটে প্রেম ভাব  
 নায়ক নায়িকার সংগোপনে সম্মিলন ॥

....                      ....                      ....                      ....

নায়ক আসি শ্মশানে, প্রাণ নাশে বিষপানে  
 চেতনা পাইয়া সতী, শোকে তাজিল জীবন ॥’

অনুবাদক মূল নাটকের সরল ও চলিত ভাষা ব্যবহারপূর্বক আলোচ্য অনুবাদ-  
 গ্রন্থ গল্প-পণ্ডে রচনা করেছেন । অনুবাদ অনেকাংশেই মূলানুগ । কোথাও কোথাও শব্দ  
 ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ । যথা, চন্দ্রশেখর বা বেনভোলিও অজয় সিংহকে বলছে—

চন্দ্র । বরজ । এ আশা থেকে এখন নিরস্থ হও, কোথায় তুমি শত্রুকুলক্রম  
 করবে, তা না কোরে স্ত্রীলোকের প্রণয়ে বশীভূত হয়ে কর্তব্যকর্ম পরিত্যাগ  
 করতে উত্তত হয়েছ ; তোমাকে দিক ।

—প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্ক

এখানে ব্যবহৃত ‘নিরস্থ’ শব্দ ভ্রমাত্মক ।

অন্ততঃ অজয় সিংহ বিলাসবতীর ‘রোমিও-জুলিয়েট’-এর প্রথম সাক্ষাৎকালে দেখি—

অজয় । ॥ অকস্মাৎ বিলাসবতীর করধারণ পূর্বক পরিত্যাগ করত ॥ হে সর্বাঙ্গ  
 শোভনে । তোমার এ পাণিতল পবিত্র তীর্থের তুল্য, স্পর্শ করে কি অপবিত্র  
 কল্মস : আমার সংস্পর্শ যদি অমেধ্য হয়ে থাকে, তাহা হলে আমার সে  
 অপরাধ ক্ষমা কর ।



—ইহা মূল্যহীন এবং ক্রটিবিহীন সুবোধ্য গল্পভাষা অবলম্বী, কিন্তু ‘অমেধ্য’ এই শব্দের ভ্রায় অপ্রচলিত হুজুর শব্দ ব্যবহারে ক্রটি বর্তমান।

দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে দেখি—

বিলাস। ॥ মৃদুস্বরে স্বগত ॥ অজয়সিংহ! হে কামর-বল্লভ অজয়! হে বিলাসবতীর দেহের জীবনরূপ অজয়! কেন আপনি অজয় নাম ধারণ করেছিলেন, এক্ষণে আমার জন্ম আপনার ও আপনার পিতার নাম গোপন করুন। যদি ইহাতে অসম্মত হন, তাহলে আপনি শপথ করুন ‘যে আমাকে বই আর কাহাকেও ভালবাসবেন না।’ তাহলে আমি এই সঙ্গেই চন্দ্রবংশে জলাঞ্জলি দেই।

এবং অজয় বলেছে—

অজয়। না প্রিয়ে! এখন আর আমাকে সূর্য্যবংশীর অজয়-সিংহ বল না। ক্ষণকাল পূর্বে আমার ও নাম আমি পরিত্যাগ করেছি, এক্ষণে আমাকে তোমার অধীন অন্তর্ভব কর।.....প্রণয়রূপ পক্ষ অবলম্বন দ্বারা তোমার দর্শন লাভ করেছি, যদি এখানে শত শত প্রস্তরময় প্রাচীর ব্যবধান থাকতো তা হলেও তোমার দর্শনলাভে বঞ্চিত হতোম না।

তৃতীয় অঙ্ক পঞ্চম গর্ভাঙ্কে, এক ঢকা-বাদকের দৃষ্টে অন্তর্বাদক কিছু স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন। এই স্থানটিতে সম্পূর্ণরূপে দেশীয়করণ ও সাময়িকতার চিত্র পরিস্ফুট হয়েছে।

যবন কৃষক। আরে ওটা কি বেজিয়ে গেল, আর কি বল্লে, তা মুই যে কিছুই বুঝতে পেল্লেম না, তুমি মোকে ওই বাৎটা সহজে দিতে পার?

যবন-ক। আরে মুই চাষা এজ হয়েছি, মুই আলি আকর মহম্মদ হোসেনের লেড়কা আলি জয়দার মহাম্মদ হোসেনের পোড়া, তেনাদের দাপটে মেটা কেঁপে উঠ্বেতো।

হিন্দু-ক। তারা কি সইসগিরী কর্ত্ত করতো—না নৌকার মাজী ছিল।

যবন কৃষক। আর আমার কমবক্ত বলে তুই এত্না বাত্ বল্চিশ্, তা না হলে মেটা তোর খুন নিত।

—তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম গর্ভাঙ্ক

মহেশ্বরী বা লেডি ক্যাপুলেট-এর উক্তিভে বাঙালী কথার মায়ের হুড়াবন্য প্রকাশ পেয়েছে। যথা—

মহেশ্বরী। ....আড়ালে লোকে কত কথাই বল্চে। অরক্ষণী মেয়ে দেখলে কে



চুপ করে থাকে ! আমার ক্ষুধা নাই, তৃষ্ণা নাই, নিদ্রা হয় না ভেবে ভেবে বেন  
কাট হয়ে যাচ্ছি ।

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ গর্ভাঙ্ক

রোমিও জুলিয়েটের প্রথম মিলনের পরে বিদায়-কালীন অপূর্ব কাব্যময় উক্তি-  
প্রত্যাশা ॥ তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য ॥ অনুবাদে সংক্ষেপিত, অনেকাংশে বর্জিত  
হয়েছে। সেখানে বিলাসবতী বা জুলিয়েট বলেছে—

বিলাস । ॥ দীর্ঘ নিশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া ॥ সুখের নিশি সত্ত্বরেই প্রভাত হয়,  
দিনকর আজ সাক্ষাৎ কৃতান্তের রূপ ধারণ করে আমাদের প্রতি উদয় হচ্ছেন ।

—চতুর্থ অঙ্ক, চতুর্থ গর্ভাঙ্ক

নাটকের সমাপ্তি অংশে দেখি সোমোচার্য্য বা ফ্রায়ার লরেন্স বিলাসবতীকে  
জুলিয়েট বলেছে—

সোমো । বিলাসবতী ! তুমি সত্ত্বরেই গাত্রস্থান করে আমার নিকট এস, এ  
শ্মশানভূমি আজ শ্মশানভূমির তুল্য হয়েছে দেখছি । বৎসে, তোমার অদৃষ্টে  
সুখ নাই, আমি তোমার সুখসৌভাগ্যের জন্ত বিস্তর চেষ্টা করেছিলেম, সে  
সকলই বিফল হয়েছে । ....যা হবার তাই হয়েছে এক্ষণে তুমি আমার  
সমস্তিবিবাহারে এস, যাহাতে জন্মান্তরে অজয়সিংহকে পতিত্বে বরণ কত্তে  
পারবে, তাহার উপায় অব্যবহা করব ।

ইহার অব্যবহিত পরে মৃত্যুমুহুর্তে বিলাসবতী বলেছে—

বিলাস । তববারি ! তুমি হৃদয়কান্তের অত্যন্ত প্রিয় ছিলে, আমিও তোমাকে  
প্রিয়বোধ করে সাহায্য প্রার্থনা কছি, আমার যে হৃদয়রাজ্যে যুবরাজ  
অজয়সিংহ অধীশ্বর ছিলেন, তিনি তাহা পরিত্যাগ করেছেন, আমার অসহ  
যন্ত্রণা হয়েছে, এক্ষণে তুমি সেই হৃদয় বিদীর্ণ করে আমার প্রাণ শূণীতল কর ।

—আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের মূলানুগামিতা ও সরল গত্তে অনুবাদের রীতি প্রশংসনীয় ।  
মন্টেগু ও কাপুলেট বা অরিজিৎ সিংহ ও উদয়চাঁদ করপ্রদ রাজ্য পরিণত হয়েছেন—  
সম্ভবতঃ পার্থক্যগণের অধিকতর সন্ত্রমবোধ উদ্ভিক্ত—করণার্থে । কিন্তু মূল কাহিনীর  
ও চরিত্রের দেশীয়করণ সত্ত্বেও আলোচ্য গ্রন্থে যথাসম্ভব মূলানুগত্য রক্ষিত হয়েছে ।

প্রকৃতি নাটক : চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

‘প্রকৃতি’ নাটকে পাত্র-পাত্রী ও স্থানের নামের দেশীয়করণ হয়েছে । ‘প্রস্ফারো’  
প্রজাচক্ষুতে, ‘অ্যান্টনিও’ অনন্ত সেন, ‘ফার্ডিন্যান্ড’ ফুল-ভনুতে, ‘এরিয়াল’ অনিলিতে,



‘ক্যালিবান’ পৃথিবীজ, ‘মিরাণ্ডা’ প্রকৃতিতে পরিবর্তিত হয়েছে। ‘নেপলস্’ নিপনী ও ‘মিলান’ মালিনীতে পরিণত হয়েছে।

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থটি যথাযথ মূল্যবান। যে স্থলে শেক্সপীয়ার গল্প ও পদ্ম ব্যবহার করেছেন, ‘প্রকৃতি’ নাটকেও সেই সেই স্থলে গল্প ও পদ্ম ব্যবহৃত হয়েছে। প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে পুঞ্জরীকের ॥ Gonzalo ॥ সহিত নাবিকদিগের কণোপকথনে চলিত ভাষা ব্যবহার হয়েছে, বিশেষ কোন আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহৃত হয়নি। যথা—

টাণ্ডেল। কেউ নেই যারে আমি আমার চেয়ে ভালবাসি। তুমি ও স্বামী যদি  
ঝড়কে ধামাতে পার, তুফান স্থির কন্তে পার, তবে আমরা আর এক গাছা  
কাছী ছোঁব না ;

Sebastian—এর A pox on your throat, you bawling, blasphemous, in charitable dog !—এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

শিবরায়। তোর গলা কুকুরে থাক্, পাঞ্জী বেটা ! কেবল হাউ হাউ করবে !—  
এ স্থলে Sebastian-এর কটুক্তি অনেক লুপ্তাসিত—। গল্পছন্দের স্থলে অনুবাদক মধুসূদনীর অমিত্রাক্ষরের ধ্বনিনির্ঘোষ, উদ্ভাল তরঙ্গের দোলন আয়ত্ত করিতে সক্ষম হননি। অধিকাংশ স্থলেই অন্ত্যমিল-বর্জিত পরায়ে পরিণত হয়েছে। কোথাও ইহা অন্ত্যভাবে ভেঙ্গে লেখা হয়েছে, কোথাও বা যেমন তেমনি রয়েছে। যথা—

প্রকৃতি। থাকিত যতাপি মোর দেবতা প্রতাপ,  
তবে এই দিব্য ধ্যান ভাঙ্গিবার আগে,  
জীবন্ত মুরতিদের ডুববার আগে,  
রসাতলে রত্নাকরে দিতেম নিঃশেষে।

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

এবং অন্তত—

প্রজ্ঞাচক্ষু। প্রজ্ঞাদের প্রার্থনা পূরণ  
কোথায় বিহিত,  
অবিহিত কোথায় বা,  
শিখে ইহা দুই ;

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

কোথাও কোথাও শব্দগত মূল্যবাহুতা হেতু বাংলা শব্দের প্রকৃতি বৈপরীত্য ঘটেছে। যথা—

প্রকৃতি। বধিরতা বধিবারে পারে তব কথা।



কোথাও বা বৈকবীর বাক্তঙ্গী অল্পহত হয়েছে। বধা—

প্রকৃতি। এ জীবন বাধা ও পদ-পঙ্কজে।

—এই বাক্তঙ্গী পিতার সঙ্গে কণ্ঠার কণোপকণনের উপযুক্ত নয়। বাঙ্গালীর বণসংস্কার এর বিরোধী, মাত্র প্রণয়ভাজনের প্রতিই এই উক্তি সঙ্গত বোধ হয়।

কোন কোন ক্ষেত্রে অনুবাদকের মূলানুগতার নিষ্ঠাহেতু অনুবাদের সার্থক হয়েছে। বধা—

পৃথিবী। যেমন শিশির নষ্ট জননী আমার  
অরকর জলাভূমে  
মুছিত প্রত্ন্যমে  
দাঁড়কাক পালকে করিয়া,  
তেমনি শিশির পড়ুক তোদের পরে  
ফোসকা পড়াইয়া সর্ব্ব অঙ্গে।

—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য

তাৎকালিক ব্রাহ্মিকতার প্রভাব হেতু অধিকাংশ অনুবাদকই শ্রেয়সীমার কোন কোন অংশ অশ্লীলবোধে বর্জন করেছেন। এ স্থলে অনুবাদকের গভীরতর সাহিত্যবোধ জাত উদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়। অগ্নত দেখি—

Pros. Thy mother was a piece of virtue, and  
She said thou wast my daughter.

অনুঃ — প্রাণের তনয়া তুমি মোর

অগ্নত দেখি—

প্রজ্ঞা। অরে মিথ্যাবাদী দাস।  
চারুকে চাপিস্ শুধু,  
মিষ্টভাবে নয়।  
মাংসের ব্যবহারে  
রাখিলাম তোরে নিজ গুহা মাঝে,  
প্রতিশোধে তার, যে হৃৎকৃত,  
হইল উগ্ধত  
বিনাশিতে ধর্ম মোর প্রাণ-তনয়ার।

পৃথিবী। প্যা প্যা! কেন হল না হো: তাহা—  
তুই যে সারিলি বাপ,



নড়বা এ বীণ

পূরিতাম পৃথিবীজ আয়জ্ঞে ।

“Full fathom five” গীতের অন্তর্বাদ লেখকের কবিত্বশক্তির পরিচায়ক—

॥ অনিলির গীত ॥

পূর্ণ শত হস্ত নীচে জনক তোমার,—

পলাসম অস্থি গুলী তাঁর—

মুক্তাফল সমুজ্জল নয়ন আকার ;

কিছুই ফেকাশে নাহি হয়েছে রাজার ;

পরিবর্ত পরিচ্ছদ সাগরের নীরে,

শোভে নব স্তূর্ণ রুচিরে

রত্ন-বালা নৃপমৃত্যু জানায় ঘণ্টায়—

অই গুন ঢং ঢং । অই গুনা যায় ।

কোথাও কোথাও মূল্যহীনগামিতা ও বাংলা বাক্‌ভঙ্গীর স্নন্দর সমন্বয় হয়েছে যথা—

প্রকৃতি । তবে মোর মেহ, পিত, নম্র অতিশয়,

চাকুরতর মূর্ত্তি

নাহি হেরিতে বাসনা ।

—Act I, Sc. II, L 481-183

শিবরাম ।

মহামতি,

অবহেলা না কর তন্দ্রায় ।

আসে না সহজে স্তুতি শোকের সদনে ;

আসে যবে

শাস্তি আনে হৃদি-নিকেতনে ।

—Act II, Sc. I, L-184-187

অন্তত্ৰ পৃথিবীজ অর্থাৎ ক্যালিবার্ন, অঙ্কু ( Stephano ) ও ভপনকে (Triuculo)  
বলেছে—

পৃথিবী । দেখিছ তোমায় আমি চন্দ্রলোকপরে ;

মাতা দেখাইল তোমারে আমার ;

দেখাইল কুকুরে তোমার,

আর ঝোপ এক ।



অঙ্ক । এত বড় খেলো কিমেকার দেখছি ।  
কিমেকার শব্দ অনুবাদক বলেছেন । “Monster” অর্থে ব্যবহৃত ।

চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে প্রজ্ঞাচক্ৰ ফুল-তন্তুকে বলেছেন—

প্রজ্ঞা । কঠিন পীড়েছি, বৎস ! তোমা আমি  
এই পুরস্কার সব শোধিল নিঃশেষে  
হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিত্ব তোমায়ে—  
এই লও পুনর্বীর সঁপি তব করে সূতা ।

এ স্থলে মূলানুগত্য প্রশংসনীয় । কিন্তু ‘পীড়েছি’ এবং ‘গ্রন্থি.....অর্পিত্ব’ এই শব্দ ব্যবহার ত্রুটিপূর্ণ ।

শেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠতর কাব্যংশে অনুবাদক অবশ্যই অনেক নিম্নমানের অনুবাদ করেছেন ।

Pro. ....like the baseless fabric of this vision,  
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And like this insubstantial pageant faded  
Leave not a rack behind.

—Act. IV, Sc. I.

অনুবাদ— এই ভিত্তিহীন দৃশ্য সমান সকলি ;—  
অগ্র-ভেদী চূড়া রাজি,  
উজ্জ্বল আলয়,  
গভীর মন্দির,  
এই বিপুল ধরণী—  
বাহ্য কিছু আছে ইথে,  
মিশাইবে কায়,  
যাবে না রাখিয়ে হায়, চিহ্ন মাত্র কেহ—  
এই অসার দৃশ্যের সম ।

—চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য

যুগপৎ শেক্সপীয়রের প্রতিভার তুল্য সৃষ্টি ও মূলের স্বচ্ছ প্রতিবিম্বন একমাত্র সমগর্ভ্যের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাধরের পক্ষেই সম্ভব, এক্ষেত্রে সেরূপ আশা করাই সঙ্গত নয় ।



সাধারণ স্তরের লেখক হলেও অমুবাদকের নিষ্ঠাসহকারে মূল্যায়নযোগ্যতা অবশ্য প্রশংসনীয়।

### নগেন্দ্রনাথ বসু : কর্ণবীর

নগেন্দ্রনাথ বসু রচিত ম্যাকবেথের অমুবাদ 'কর্ণবীর' ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এতে ডানকান জয়পুররাজ, তাঁহার পুত্ররয় দেবীসিংহ ও কেশবসিংহে দেশীয়কৃত হয়েছে। ম্যাকবেথ ও ব্যাংকো—কর্ণবীর ও বিজয়সিংহ এবং ম্যাকডাফ সুধীসিংহ নামধারণ করেছে। কর্ণবীরের জীৱ নাম মলিনা, সুধীসিংহের জীৱ নাম পদ্মিনী এবং হেক্ট—কালভৈরবী।

ভূমিকায় লেখক বলেছেন, “ম্যাকবেথ নাটকের অমুবাদ রচিত হইল। বাঙ্গালায় ইংরাজি নাম ভাল শুনায় না বলিয়া ইংরাজি নামের পরিবর্তে বাঙ্গালা নাম উল্লেখ করা গিয়াছে। ইয়ুরোপের রীতিনীতির সহিত ভারতবর্ষের রীতিনীতির অনেক পৰিত্যক্ত ও শেষোক্ত রীতিনীতি কোন স্থানে উহা ও ব্যবহৃত হইয়াছে। অমুবাদকালে ডাকিনী স্থানে ভৈরবী লিখিত হইয়াছে তজ্জন্ত পাঠকগণ ক্ষমা করিবেন।”

আলোচ্যগ্রন্থে অমুবাদক নিষ্ঠাসহকারে যথাসম্ভব মূল্যায়ন অমুবাদ করেছেন। ধ্বজাঙ্ক শব্দের ব্যবহার ও ছন্দের দোলন এস্থলে উপভোগ্য। যথা—

১ম ভৈর। আবার কখন দেখা হবে তিনজনে ?

কড়্ কড়া কড়্ ?—ঝিমিক্ ঝিমিক্ ?

পড়কে যখন ঝাম্ঝমে ?

২য় ভৈর। গুড়ুম গুড়ুম বানাং বানাং—ধামবে যখন রণ

৩য় ভৈর। তার পরেতেই সূর্য্য ঘরে করবে পলায়ন।

—প্রথম অংক, প্রথম দৃশ্য

আলোচ্য অমুবাদ-গ্রন্থে প্রধানতঃ মিলবিহীন পয়ার ও ত্রিপদী ব্যবহৃত হয়েছে।

যথা—প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য—

আনন্দসিংহ। রক্তময় রণাগত কে ওই সৈনিক ?

আহত-হৃদয়। তবে সমর-সন্দেশ

পারিবে কি নিবেদিতে—প্রকৃত বিশেষ ?

দেবীসিংহ। পিতঃ।

এ সামান্ত সেনাপতি

সমর-প্রাক্ষণে

হৃদয় ভীষণ বীর ভীমসেন সম



ভরবারে ভরবার

ঘুচাইয়া অনিবার

আমার বন্দি আজি করেছে মোচন।

হে সাহসী সেনাপতি

নিবেদ নৃপতিপতি

যা আছে বক্তব্য তব সমর-বচন।

পঞ্চম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে 'to-morrow and to-morrow'—ম্যাকবেথের  
স্বগতোক্তি-অংশ এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

কর্ণবীর। .....আজি নহে কালি কিংবা ছই দিন পর,

নির্দিষ্ট সময়াপেক্ষী মানবনিচর

বিষম মৃত্যুর পথে হবে অগ্রসর।

যাবে যাবে নিভে যাবে, ক্লণিক বর্জিকা।

এ জীবন বিচঞ্চল প্রতিবিম্ব প্রায়

রণভূমে হতভাগ্য নটের মতন

এই দম্ভ, ক্রোধ,—পুনঃ নাহি শুনা যায়।

এই বৃথা অর্থহীন কল্পনানিচর

মুখের মুখেই শুধু ভাল—শোভা পায়।

পঞ্চম অঙ্ক, অষ্টম দৃশ্বে অর্থাৎ নাটকের সমাপ্তি সময়ে দেখা যায় দেবীসিংহ বলেছে—

দেবীসিংহ। তোমাদের রাজভক্তি, ভালবাসা শুনে,

একতা-রক্তনে বদ্ধ আমরা এখন,

যথার্থই জানিলাম অল্প শুভদিনে

জাতীয় মিলন কিংবা প্রাণ বিনোদন।

ইহা ভিন্ন যাহা কিছু জন্মভূমি পায়,

খণী মোরা আছি সবে তাবৎ জীবন,

রূপায়ম জীবনের অনন্ত রূপায়,

বিষমিতে একে একে করিব পূরণ।

লহ এবে ধন্যবাদ, হে বীর মণ্ডল।

করি নিমন্ত্রণ সবে আনন্দ-অন্তরে,

রাজ্যে অভিষেক কার্য্য হেরিতে অন্তরে।

সমগ্রভাবে বলা যায় নগেন্দ্রনাথ বসুর অনুবাদ মূলানুগ, বহুরূপ ও স্থখপাঠ্য।

শেক্সপীয়র-অনুবাদের ধারার মধ্যেছ পরিবর্তনগত ক্রটি তাঁর অনুবাদে লক্ষিত হয় না।

আলোচ্য গ্রন্থের রচনারীতিও সাধারণভাবে বলা যায়,—স্বচ্ছ, সরল ও উপভোগ্য।



## গোবিন্দ চন্দ্র রায় : ভিষক-দুহিতা

আলোচ্য গ্রন্থের আখ্যাপত্রের রয়েছে—

Shakespeare

উপন্যাসকুসুম

দ্বিতীয় ভবক ।

All's well that ends well

অথবা

ভিষক-দুহিতা

১৮৮৮

১৮৮৮ খৃষ্টাব্দের ২৫ মার্চ তারিখের 'Indian Mirror'-এর বিশেষ অংশ হইতে উদ্ধৃত হয়েছে। যথা—

"We feel really glad to commend this series to the notice of the Bengali reader. This neat volume represents the first number of the Publications, undertaken by the Adarsha Press, and gives, in prose, the abstract of Romeo-Juliet. The text is not a close translation of Lamb's Tales.....If the publisher would bring out the other plays of Shakespeare in similar style, as we should be glad to see him do, he would render good service to the cause of Bengali Literature."

—তদনুসারে অনুরূপ রীতিতে প্রথম গ্রন্থের প্রকাশক কতৃক দ্বিতীয় অনুবাদ গ্রন্থ 'ভিষক-দুহিতা' প্রকাশিত হয়েছিল। উপন্যাসাকারে কৃত এই অনুবাদগ্রন্থের প্রতি পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে প্রখ্যাত কবিগণের সমবিষয়ক বিখ্যাত কাব্যংশের উদ্ধৃতি রয়েছে। এই রীতি সম্ভবতঃ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবজাত। আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের দীর্ঘকাল পূর্ব থেকেই বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাকাল আরম্ভ হয় এবং এ রচনার সমকালে বঙ্কিমপ্রতিভা সূর্য মধ্যগগনে স্থিত, বাংলা সাহিত্যে পূর্ণপ্রভাব বিস্তারকারী। বঙ্কিম-প্রভাবের পরিচিতি আলোচ্য গ্রন্থের অন্তর্ক্ষেত্রেও পাওয়া যায়।

প্রথম পরিচ্ছেদে আরম্ভে রয়েছে,

মথুরায় ।



‘হরি নাকি যাবে মধুপুর

ছাড়িব গোকুল বাস      জীবনে কি আর আশ

বধভাগী হইল অজুর ॥ ইত্যাদি

দশম পরিচ্ছেদের আরম্ভে বঙ্কিমচন্দ্রের রচিত গীতাংশই উদ্ধৃত হয়েছে।

দশম পরিচ্ছেদ

বিষদৃষ্টি।

‘হরি হরি হরি হরি, বলি রণরথ

ঝাঁপ দিব প্রাণ আজি সমর তরঙ্গে।

ভূমি কার কে তোমার, কেন এস সঙ্গে,

রমণীতে নাহি সাধ, রণজয় গাওয়ে।’

—বঙ্কিমচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদের রচনারীতি ও বর্ণনাভঙ্গীতেও বঙ্কিমচন্দ্রের স্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। যথা—

‘অতি বৃহৎ অট্টালিকা। অট্টালিকা প্রাচীর কিন্তু সুনির্মিত। প্রাসাদঅঙ্গে বিশেষ কোন কারুকাণ্ডের পরিপাটি নাই, কিন্তু তাহার বিশালতা এবং উচ্চতর এক মহান সৌন্দর্য্য বিরাজ করিতেছে। গৃহে ধনীজনোচিত আড়ম্বরের কিছুমাত্র ক্রটি নাই। প্রয়োজনান্তিরিক্ত অথ শকট, সুসজ্জিত ভূত্যদল, অগণ্য বিলাসদ্রব্য সকলই আছে। তবু যেন কিছুই নাই। এই বিশালপুরী আজি হাসিতেছে না। যেন কি এক গভীর হৃৎথে ডুবিয়া রহিয়াছে।’

এবং

‘এই বৃহৎ পুরীর একটি বৃহৎ কক্ষে বসিয়া চারিটি মনুষ্য। কিন্তু বেইলওয়ের অভিজানের মনুষ্য নহে। ইহাতে রমণী পুরুষ উভয়ই আছে। দুইটা রমণী, দুইটা পুরুষ। জ্বীলোক দুইটির মধ্যে যিনি বয়োষিকা, তিনি মধ্যবয়স্ক। প্রৌঢ় বয়সের মেহময় সৌন্দর্য্য সে প্রৌঢ়ার দেহ বড় সুন্দর, বদনমণ্ডল মাতৃবাৎসল্যে পরিপূর্ণ। কিন্তু বড় স্থির, বড় গভীর।’

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের কাহিনী ও চরিত্রবর্ণনা মূলানুগ। বঙ্কিমচন্দ্রীয় ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গী কাহিনীর পক্ষে সুপ্রযুক্ত হয়েছে, তবে অপেক্ষাকৃত সরলতর ভাষা সম্ভবতঃ এর পক্ষে অধিকতর উপযোগী হত। নিম্নশ্রেণীর চরিত্রের গীত ব্যাবহারেও বঙ্কিমচন্দ্রের অনুসরণ লক্ষ্যণীয়। যথা—কাউন্ট-পন্নীর ভৃত্যের গান—



‘রাঙ্গা মুখের কালো কালো চোক,  
বড় ভোরা প্রাণের বৈরি,      না চাইলে রইতে নারি,  
চাহনিত্তে ফেটে যায় গো বুক ।

কাহিনী ও চরিত্র বর্ণনায় লেখকের কৃতিত্ব দেখা যায় । যথা—

রাজভবনের একটি নিভৃত কক্ষ । সেই কক্ষে একাকী বসিয়া বারট্রাম । বারট্রাম  
ক্ষোভে হুঃখে জর্জরিত, লজ্জা যুগায় ম্রিয়মাণ । হেলেনার মুখ মনে পড়িতেছে, হেলেনার  
কথা স্মরণ হইতেছে, আর সে সহস্র বৃশ্চিকের দংশন জ্বালা অনুভব করিতেছে ।  
এবং

‘শয্যার উপর একখানি পত্র পাইয়া কাউন্ট পত্নী তাড়াতাড়ি পত্র খুলিয়া পড়িতে  
লাগিলেন । কিন্তু চক্ষু অন্ধুর দেখিল না । পত্র তিনি ষ্ট্রয়ার্ডের হস্তে দিলেন ।

ষ্ট্রয়ার্ড পত্র পড়িল—

‘সেইন্ট জেকান্ তীর্থে আমি ভীর্থবাসী  
প্রেমঘোরে এমনি করেছি মহাপাপ  
বিস্কৃত পদে ভেঙে বাব তুহিনের রাশি,  
ভীর্থে গিয়ে হত্যা দিয়ে শুচাইব তাপ’

—চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

কাহিনীর শেষাংশে দেখি—

‘দেশব্যাপী পুত্র গৃহবাসী, মৃতবধূ পুনর্জীবিত, পুনর্জীবিতের উপর আবার  
সন্তানবতী । কাউন্ট পত্নীর আর কান্না থামে না । শেষে তিনি আকাশের দিকে  
চাহিয়া কাহাকে যেন ডাকিয়া কহিলেন, “প্রভু তোমার স্বর্গ হইতে একবার নামিয়া  
আইস । আসিয়া আমার স্মৃথ একবার দেখিয়া যাও” ।’

গোবিন্দদাসের কাব্যাংশ দিয়ে কাহিনীর সমাপ্তি হয়েছে । সাধারণভাবে বলা  
যায় আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থটি মূলানুগ, সযত্নকৃত, ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গী সম্বন্ধেও লেখক  
সচেতন । ফলে উপভাস-গ্রন্থটি সুখপাঠ্য হয়েছে ।

রোমিও জুলিয়েট : সুরেন্দ্রচন্দ্র বসু

সুরেন্দ্রচন্দ্র বসুর অনূদিত গ্রন্থ রোমিও-জুলিয়েট ১৮৯২ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় ।  
ইহার আখ্যাপত্রের রয়েছে—

মহাকবি শেক্সপীয়ার রচিত

রোমিও-জুলিয়েট ।



“My grave is like to be my wedding bed.”

—Shakespeare.

### ক্রীমরেন্দ্ৰচন্দ্র বসু কর্তৃক প্রণীত

.....

১ ২ ৩ ৪

এটি গল্পাকারে লিখিত, এতে স্থান ও পাত্রের নাম অপরিবর্তিত আছে। এতে কোন ভূমিকা নেই, একেবারে কাহিনী আরম্ভ হয়েছে। কাহিনীর ভাষা সরল, মধ্যে মধ্যে ইংরাজদের রীতিনীতি সঙ্ক্ষে প্রয়োজনস্থলে কিছু বলা হয়েছে। কাহিনীর আরম্ভ এইরকম—

‘ইটালীর অন্তঃপত্তী ভেরোনা নগরে মণ্টেগু ও ক্যাপুলেট নামে দুইটি প্রসিদ্ধ ও সমৃদ্ধশালী পরিবার বাস করিতেন। ইহাদিগের মধ্যে বৈরীভাব এতদূর প্রবল ছিল যে যদি কখনও একটি পরিবারস্থ কোন ব্যক্তির সহিত অপর পরিবারস্থ কাহারও রাজপথে বা অত্র কোন স্থানে সাক্ষাৎ হইত, তবে উভয়ের মধ্যে মহাসংগ্রাম বাধিয়া যাইত, এমন কি মধ্যে মধ্যে প্রাণহানি পর্য্যন্ত ঘটিত।

রোমিও ছদ্মবেশ ধারণে ‘ক্যাপুলেট’ ভবনে যাবার প্রসঙ্গে বলা হয়েছে,—“ইংরাজেরা নৃত্যাদির নিমন্ত্রণে প্রায়ই নানারূপ ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া থাকেন। সুতরাং বাটীর কতৃপক্ষীয়েরা নিঃসন্দেহ চিত্তে অত্রাণ্ড আমন্ত্রিত ব্যক্তিদিগের গ্রাম ছদ্মবেশধারী রোমিও এবং তাঁহার বন্ধুকে সাদর সন্তাষণ পূর্বক নৃত্যে যোগদান করিতে অমুরোধ করিলেন।”

বঙ্কিমচন্দ্র ॥ ১৮৬৫-১৮৯৩ খৃষ্টাব্দ ॥ সাহিত্য রচনা করেছিলেন। আলোচ্য গ্রন্থ রচনাকালে অবশ্যই বঙ্কিমচন্দ্র অতিশয় জনপ্রিয় হয়েছিলেন। রোমিও-জুলিয়েটের প্রেম সঙ্ঘার সঙ্ক্ষে বলেছেন, ‘ভালবাসা কি মনে করিলেই বিসর্জন দেওয়া যায়?....ভালবাসা কি শত্রু মিত্র বাছে?—তাহা হইলে আয়েষা ওসমানের গঞ্জন! সহিতেন কেন? তাহা হইলে সেই হতভাগিনী পিতার পরমশত্রু জগৎসিংহকে শৃংখলমুক্ত করিয়া দিতে চাহিলেন কেন?’....এর পরে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘অশ্রমতী’ হইতে লেখক অশ্রমতী ও সেলিমের প্রেমপ্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন।

কোথাও কোথাও লেখক দেশীয় উপমা ব্যবহার করেছেন যথা—‘জুলিয়েটের পূর্বোক্তিত হৃদয়োচ্ছ্বাস তাঁহার কর্ণে প্রবেশ করিবামাত্র তাঁহার প্রাণ নাচিয়া উঠিল। এমন মধুরধ্বনি বুঝি কেহ আর কখনও শুনে নাই! কালার বংশীরব শুনিয়া



গোপিনীদিগের বুঝি এত আনন্দ হইত না! বাঁকার মুরলী রবে যমুনায় বুঝি এমন হইয়া উজান বহিত না!’

কোথাও কোথাও তিনি মূলানুগামিতা পরিহার পূর্বক প্রায় ভারতচন্দ্রীয় প্রেমলীলা বর্ণনার রত হয়েছেন।

—‘তিনি (জুলিয়েট) নিমেষ মধ্যে উজান প্রাক্ষেণে রোমিওর সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। রোমিও তাঁহাকে নিকটে পাইয়া বাহুগল দ্বারা একেবারে বক্ষঃস্থলে টানিয়া লইয়া তাঁহার মুখচূষন করিলেন। জুলিয়েটও লজ্জার মাধা খাইয়া বাহুগল দ্বারা রোমিওর স্তনুমার গ্রীবা বেষ্টনপূর্বক তাঁহাকে প্রতিচূষন করিলেন। সেই নীরব নিশীথে সেই উজান প্রাক্ষেণে জ্যোৎস্নার মাঝে অনলে বিজলী খেলিল। রোমিও সোহাগ করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘হৃদয়বাসিনি! তবে সত্যই কি তুমি আমার ভালবাস?’ জুলিয়েট তাঁহার বক্ষে মুখ লুকাইয়া, বাহবেষ্টন আরও দৃঢ়তর করিয়া বলিলেন, ‘আপনিই জানেন।’ রোমিও জুলিয়েটকে আরও একটু বুকের ভিতর চাপিয়া ধরিলেন বুঝি দুইট হৃদয় মিশিয়া এক হইয়া গেল।’

—অনুরূপ পরিবর্তনে গ্রন্থের উৎকর্ষ কোনরূপেই বৃদ্ধি পায়নি।

গ্রন্থের আত্মস্ত মূলানুগ, সহজ ভাষায় সংক্ষিপ্তাকারে কাহিনীরূপে কৃত, সুখপাঠ্য ও সহজবোধ্য।

হ্যামলেট : শ্রীললিতমোহন অধিকারী ( ১৮৯৬ খৃঃ )

ললিতমোহন অধিকারী অনুদিত হ্যামলেটের উৎসর্গ পত্রে দেখা যায়—

উৎসর্গ পত্র

কাশিমপুর নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ বিজ্ঞোৎসাহী

জমিদার শ্রীযুক্ত কুমার কেশরপ্রসন্ন

লাহিড়ীর করকমলে।

পঙ্কুর যতপি যাচে লজ্জিববারে গিরি

বক্ষসাজে হ্যামলেট সাজাইতে পারি।

মধুরতা পরিপ্লুত কবিতা তাহার,

প্রকাশিতে ভাষান্তরে অসাধ্য ব্যাপার।



অমুবাদ এর পরকথায় কথা  
অর্থভাব ঠিক রাখা অসম্ভব নয় ;

.... ....

পাবনা

ত্রীললিতমোহন অধিকারী

১২৯৯ সাল ৫ই বৈশাখ ।

উকিল, জজ, আদালত ।

এতে দেখা যায় অমুবাদ কর্মের, বিশেষতঃ শেক্সপীয়ার অমুবাদের দুর্ভ্রহতা সৰ্ব্বক্ষে  
অমুবাদক অবহিত ছিলেন ।

অমুবাদক পাত্র-পাত্রীর ও স্থানের নাম অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং যথাক্রমে  
মূলভাগ অমুবাদ করেছেন । দেশীয় করণহেতু তিনি মূল গ্রন্থের কোনরূপ পরিবর্তন  
করেননি । এজন্য শেক্সপীয়ার অমুবাদধারায় ইনি একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার  
করেছেন । অমুবাদের যথাযথতা হেতু অনেকস্থলেই তা মূল নাটকের রস সঞ্চার করতে  
সমর্থন হয়েছে । যথা, প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য—

এলসীনর প্রাসাদের সগুথীন এক মঞ্চ । ফ্রাংলিঙ্কো স্বস্থানে আসীন । তাহার  
নিকট বার্গান্ডোর প্রবেশ ।

বা । কে ওখানে বল তুমি এ ঘোর নিশীথে ?

ফ্রা । তুমি কে বল না এই নির্জন সময়ে !

বা । দীর্ঘজীবী হোক এই রাজ্যের ঈশ্বর !

বা । ওই যে নক্ষত্র জলে ধ্রুবের পশ্চিমে

উজ্জলে তেমতি যবে গত নিশাভাগে

যেখানে জলিছে এবে, মার্শেলাস, আমি

একটা বাজিল যবে নিশীথ সময়ে ।

। প্রেতের প্রবেশ ।

মা । ওই দেখ আসে পুনঃ । কথা ফাস্ত দেও ।

আকৃতি ধরিয়া যেন বিগত রাজার ।

দ্বিতীয় দৃশ্বে দেখা যায়—

রাজা । ....ভাল শুনি ভ্রাতাপুত্র, আর পুত্র মোর,

হামলেট । স্বগত । দায়াদ হইতে শ্রেষ্ঠ, নব্বের অধম ।

রাজা । এবে কেন ঘনঘটা পাবরে তোমায় :

হ্যা । না মানি এ কথা, আছি দিবাকর করে ।

রানী । হে কুমার, কর ভ্যাগ শ্রাম বিবরণ



উন্মিলিত বন্ধুনেত্রে দেখিবে রাজারে ।

বিপদ আনত নেত্রে ঘেয়ো না ভূতলে

নিরন্তর ধূলিসার পিতার কারণ,

ইহা ব্যক্তি সাধারণ, মরিবে যে আছে,

অনিত্য সংসার ত্যজি যাবে নিত্যধামে ।

মূলানুগতা এ অংশেরও বিশেষ গুণ । ছন্দ অনেক স্থলেই মিলবিহীন পন্নারে  
পরিণত হয়েছে । তবে অল্প প্রকার ছন্দও কোথাও কোথাও ব্যবহৃত হয়েছে । যেমন,  
প্রথম অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে—

হা । প্রমত্ত বারণ

রাজা নিমগন

রয়েছে মদেতে ঘোর

হেলিয়া হুলিয়া,

নাচিয়া খেলিয়া

করিছে রজনী ভোর,

তরা ভেরী সব করে জয় রব

হইলে মদের ডর ॥

অংশবিশেষে গঠও ব্যবহৃত হয়েছে । এক্ষেত্রেও অনুবাদক শেক্সস্পীয়রকে অনুসরণ  
করেছেন । যথা, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে—

হা । মরা কুকুর যেমন সূর্যদেব পোকা জন্মাইতে পারে, তোমার একটি মেয়ে  
আছে না ?

পলনিয়স । আছে প্রভু ।

হা । তবে তাকে রোদের মধ্যে দৌড়িতে দিও না, কনসেপশন ॥ ধারণ ॥  
কথাটা বড় ভাল, কিন্তু যেন পাছে তোমার মেয়েটা 'কনসিভ্'  
॥ গর্ভধারণ ॥ করিয়া না বসে, ভাই সাবধান, সাবধান ।

তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে হ্যামলেটের বিখ্যাত স্বগতোক্তি 'টু বি অর নট টু বি'  
এইরূপে অনূদিত হয়েছে—

হা । কি বল কি করি, বল বাঁচি কিম্বা মরি,

একি মনের গৌরব সয়ে থাকি সব

বিড়ম্বনা অদৃষ্ট যখন হয় বাম,

কিম্বা বাধা দিয়ে বেগ নিবারণ করা,

উধলিয়া উঠে যাবে শোকের সমুদ্র ।

যুমান মরণ এক, নাই ভিন্ন ভেদ,



এত জানা আছে ঘুমাতে মনের ব্যথা,  
 নিবে যায়, আর কত ও আলা যন্ত্রণা  
 এত সবার বাসনা । মৃত্যু নিদ্রামাত্র,  
 স্বপ্ন দেখি নিদ্রাবেশে এই ত শব্দট ;

আলোচ্য অংশের ছন্দগত কিছু ত্রুটি সত্ত্বেও মূলানুগামিতা ও প্রকাশভঙ্গী  
 প্রশংসনীয় ।

তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে মাতার-প্রতি হ্যামলেটের উক্তি অংশে দেখা যায়—

হা । হের এই পটপানে, আর পটপানে,  
 অবিকূল প্রতিকূপ উভয় ভ্রাতার ।  
 কি লাভণ্য ছিল দেখ এই ললাটেতে,  
 চন্দ্রচূড় জটাজুট, বাসব অজিন,  
 সুর সেনানীর নেত্র দেখিতে ভীষণ  
 রতিপতি মনোলোভে ঠমকেতে যেন,  
 .....  
 আছিল এ পতি তব, কে এখানে  
 এখন যে পতি, যেন নষ্ট সীম এক  
 বাহার বাতাসে নষ্ট আর, শেষ আছে ;  
 .....  
 আহা । থেরো চোখের মাথা, প্রেম একে  
 পার না বলিতে, তোমার বয়সে জোর,  
 থাকে না রক্তের ।

—অবিকূল, ঠমকেতে, জোর ইত্যাদি ত্রুটিপূর্ণ ব্যবহার অবশ্যই লক্ষ্যণীয় ।  
 তৎসত্ত্বেও শুদ্ধ ও চলিত ভাষার অনায়াস সংমিশ্রণে হ্যামলেটের মনোভাব যথামতভাবেই  
 পরিব্যক্ত হয়েছে ।

ওকেলিয়ার গানগুলি স্থানরভাবে অনুদিত হইয়াছে, যথা—  
 গীত ।

মল্লার মিশ্র : একতারা ।

প্রাণে প্রাণে ভোরে,                      ভালবাসে যেই

কেমনে বলিব তারে ;

শির আভরণে                      বদন ভূষণে

ধরিব সে মনোচোরে ।



গীত ।

বেহাগ : একতালা ।

সেত নাই সেত গেছে গো চলিয়া

গেছে সে জনম তরে

চিভাভন্ন তার মিশেছে ধরার

সকলে ভুলেছে তারে ।

—বস্তুত: আলোচ্য অম্বাবাদের গ্রন্থে শেক্সপীয়ারের অম্বাবাদ সাহিত্যের মধ্যে বধাযথতার ও স্থখপাঠ্যতার একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে ।

ওথেলো : কালীপ্রসন্ন শর্মা ( ১৮৯৩ খৃঃ )

কালীপ্রসন্ন শর্মা অনুদিত ‘ওথেলোর’ ‘পূর্বকথা’ অংশ অতিশয় কৌতূহলোদ্দীপক । এতে রয়েছে—

: পূর্বকথা :

ফরাসী দেশের প্রসিদ্ধ জীবনচরিত লেখক মণ্ডবিলি শেক্সপীয়ারের জীবনচরিতে লিখিয়াছেন, যে, কোনও বিশিষ্ট কারণে ফরাসী দেশের কুমারী কবি লুসীর সহিত শেক্সপীয়ারের বিশেষ সম্প্রীতি ছিল । এমনকি, দুইজনে কোনও এক নির্দিষ্ট বিষয় অবলম্বনে কবিতা লিখিতেন এবং এই লুথের কাব্যসময়ে দুইজনেই পুলকিত হইতেন । একজ্ঞ একই নামের কবিতা দুইজনের কাব্যেই প্রচুর পরিমাণে দেখিতে পাওয়া যায় ।

লুসীর গ্রন্থাবলী মধ্যেও ‘ওথেলো’ নামে একখানি অতি মনোহর দৃশ্যকাব্য আছে । জীবনচরিত লেখক বলেন, ‘এক সময়েই দুইজনে এ প্রকার একখানি বিরোগান্ত দৃশ্যকাব্য রচনা করিতে মনস্থ করেন, এবং রচনাশেষে লুসী তাঁহার দৃশ্যকাব্য শেক্সপীয়ারের নামে উৎসর্গ করিয়া তাঁহার নিকট পাঠাইয়া দেন । লুসীর লিখিত কাব্যের সহিত শেক্সপীয়ার কৃত এক সমালোচনা মুদ্রিত হয় । তাহাতে শেক্সপীয়ার যে সকল কথা বলিয়াছেন, তাহা এস্থলে উদ্ধৃত করিবার আবশ্যক নাই, পরন্তু উহা যে তাঁহার নিজের ওথেলো অপেক্ষাও সুন্দর ও শোকোদ্দীপক হইয়াছে তাহা স্বীকার করেন ।

লুসী প্রণীত ওথেলো পূর্বে আমি দেখি নাই । শেক্সপীয়ার-এর দৃশ্যকাব্য—সকল অম্বাবাদ করিব এবং সর্বপ্রথমে ওথেলো অম্বাবাদ করিব এরূপ মনস্থ করিতেছি । এমন



সময় আমার এক বছর মুখে লুসীর ঐ ওথেলোর নাম প্রথম শুনিতে পাই। বছর ফরাসী ভাষা জানিতেন....। আমি নিজে ফরাসী ভাষা জানি না, কিন্তু আমার আগ্রহ দেখিয়া ঐ পুস্তকের মৌখিক মর্যাদাবাদ তিনি আমাকে শুনাইয়াছিলেন। তাহার ছই একটি দৃশ্য এতই সুন্দর যে, তাহা আমার অনুবাদ মধ্যে স্থান না দিয়া থাকিতে পারি নাই।

....উভয় গ্রন্থকার প্রণীত গ্রন্থের সামঞ্জস্য করিয়া আমি অনুবাদ করিয়াছি।

কার্যক্ষেত্রে দেখা যায় মূলতঃ অনুবাদক লুসীর গ্রন্থের ও স্বকীয় কল্পনার মিশ্রণে একটি নূতন গ্রন্থের সৃষ্টি করেছেন। মাত্র তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য, চতুর্থ অঙ্কের চতুর্থ ও পঞ্চম দৃশ্য এবং পঞ্চম অঙ্কের প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও পঞ্চম দৃশ্য শেক্সপীয়রের ওথেলোর অনুযায়ী। এই বিচিত্র সংমিশ্রণহেতু আলোচ্য গ্রন্থটি একটি অভিনব ওথেলো গ্রন্থে পরিণত হয়েছে। ইহাতে পাত্র পাত্রীর নাম ও স্থানের নামের দেশীয়করণ হয়েছে। ইহাতে সত্রাজীৎ, পুরন্দর রাজ, ওথেলো বিশ্বজিৎ, জীতাজিৎ, মন্দর রাজ, জয়বতী, পুরন্দর, রাজমহিষী, ডেসডেমোনে পুরন্দর রাজকন্যা ইন্দিরা জয়বতীর সগন্ধী-পুত্রী। তরুণালা রণবীরের স্ত্রী, এমিলিয়া পুতনা, তরুণালা ও কুঞ্জবালা ইন্দিয়ার সখী, বিরাট নগবালা ইন্দিয়ার সখী এবং জটিল। জয়বতীর দাসী। ভেনিস পুরন্দর এবং সাইপ্রাস চৈতক-পর্বতে নামাস্তরিত হয়েছে।

প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে রাজা সত্রাজীতের নিকট মন্দরদূত এসে পত্র দিয়াছে মন্দররাজ যুদ্ধ চেয়েছে অথবা বিনা যুদ্ধে অধিকার চেয়েছে। এর সঙ্গে অপর একটি প্রস্তাবে মন্দররাজ পুরন্দর রাজকন্যাকে বিবাহ করতে চেয়েছে। দ্বিতীয় দৃশ্যে রণবীর ও সেনাপতি আগামী যুদ্ধের সম্পর্কে কথাবার্তা করেছে। তৃতীয় দৃশ্যে জয়বতী বলেছে, যুদ্ধে কাজ নাই। জটিল। তাকে মন্দররাজের সঙ্গে কন্যার বিবাহ দিতে বলেছে। রাজা প্রবেশ করেছেন এবং সেনাপতি যুদ্ধের অমুমতি চেয়েছে। রাণী তাতে মত দিলেন না। রাজা বলেন—

রাজা। অকূল বারিণীবক্ষে কর্ণহীন গুণহীন তরুণী যেমন  
প্রভঞ্জন ধায় বেড়ায় ঘুরিয়া  
জীবন তরুণী মম জানি।

চতুর্থ দৃশ্যে তরুণালা, অরুণালা, কুঞ্জবালা ও নগবালা—সখীচতুষ্টয়ের কাছে ইন্দিরা মনের ভাব প্রকাশ করেছে। জয়বতী ও জটিলার প্রবেশ। জটিলার কাছে ইন্দিয়ার মনের ভাব প্রকাশ করেছে। পঞ্চম দৃশ্যে জয়বতী ও জটিলার প্রবেশ। জটিলার কাছে ইন্দিয়ার প্রণয়কাহিনী শুনে জয়বতী বলেছে—



রাণী । চেড়িগুলো এই পাঠ পড়িয়েছে বুঝি, বিরলে গোপনে,  
 আচ্ছা দেখি পারি কিনা পারি,  
 ভাঙিতে রসের নাট কুলটার ঠাট ।  
 কি কহিব রাজা নহে বশ,  
 মনের আগুন তাই পাঁশ দিয়ে ঢাকা,

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে মন্দররাজ জীতাজীৎ বয়স্ক হস্তার্ণবের কাছে বলেছে, বিষম বিরহানলে মগ্ন হলো মন—ইত্যাदि । দূত এসে বলল পুন্দররাজ বিবাহে সম্মতি দিয়েছেন এবং জানাল রাণী গোপনে মন্দররাজকে নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছেন । দ্বিতীয় দৃশ্বে রণবীরের সহিত তরুণবালার কৌতুকমিশ্র প্রণয়সম্ভাষণ । চতুর্থ দৃশ্বে রাজা সত্রাজীৎ রাণী জয়াবতীকে গোপনে পত্র পাঠানোর ভুলে তিরস্কার করেছেন । তৎপরে ইন্দিরা তাঁহাদের সমক্ষে নিজ মনোভাব ব্যক্ত করেছে । পঞ্চম দৃশ্বে বিশ্বজিভের স্বগতোক্তি । তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে মন্ত্রপাল বিশ্বজিৎ রণবীর ও সিদ্ধিনাথ পরামর্শ করেছে ।

তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে রণবীরের উচ্চপদপ্রাপ্তিতে ঈর্ষাতুর সিদ্ধিনাথের মনোভাব প্রকাশিত হয়েছে । এই অংশ শেক্সপীরের অমুখ্যাদী । যথা—

সিদ্ধি । ॥ স্বগত ॥ রণবীর আমা চেয়ে কিসে ভাল,

কোন গুণে গুণবান, কোন বলে বলী,

কোন অস্ত্রে সুনিপুণ, কিসের বড়াই,

টুকটুকে রং, ফুটফুটে চেহারা,

কটকোটে চাউনি, লটপোটে বচন

এই যদি হয় খাটি যোদ্ধার প্রমাণ

ঘাট মানি তার পায় দাঁতে তৃণ নিয়ে ।....

হৃন্দের ত্রুটি উদ্ধৃত অংশে প্রকট, প্রকাশ ভঙ্গীও উচ্চমানের নয় ।

তৃতীয় দৃশ্বে রাজা ও রাণীকে সিদ্ধিনাথ সংবাদ দিল যে নগরের প্রধানেরা ষার রক্ষা করছে । রাণী সিদ্ধিনাথকে সেনাপতি সম্বোধন করে বললেন, রাজার আদেশ জানিয়ে দ্বার ছাড়বার জন্ত বলতে, অস্ত্রধার মৃত্যুদণ্ড হবে । চতুর্থ দৃশ্বে রাজা-রাণী ও ইন্দিরার সমক্ষে সিদ্ধিনাথ বিশ্বজীৎ ও মন্দররাজের প্রবেশ । বিশ্বজীৎকে সিদ্ধিনাথ বিদ্রোহী বলায় রাণী তাহাকে নির্বাসন দণ্ড দিলেন । বিশ্বজীৎ যাবার পূর্বে ইন্দিরার প্রতি মনোভাব প্রকাশ করল । ইন্দিরাও গমনেচ্ছা প্রকাশ করল ও মূর্ছিত হল । পঞ্চম দৃশ্বে রাণী ও জটিলা স্থির করল ইন্দিরাকে নির্জন চৈতক পর্বতে প্রেরণ করবে । চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্বে বিশ্বজিভের স্বগতোক্তি ও নৌকারোহণে নিরুদ্ধেশ যাত্রা । দ্বিতীয়



দৃষ্টে চৈতন্য পৰ্বতে উভয়ের মিলন। তৃতীয় দৃষ্টে রাজা এই মিলন সংবাদ ও চৈতন্যের প্রজাগণকর্তৃক সেনাপতির অধীনে বিদ্রোহ সংবাদ প্রবণ করে সঙ্কল্প করলেন উভয়ের বিধিযুক্ত বিবাহ দিবে বিশ্বজিৎকে চৈতন্যরাজ্যে জামাতৃমৌতুকরূপে দেবেন এবং তা জানিয়ে তাদের আসতে বললেন।

চতুর্থ দৃষ্টে রণবীর সম্পর্কে সিদ্ধিনাথ বিশ্বজিৎয়ের হৃদয়ে সন্দেহ অঙ্কুরিত করেছে। পুতনা ইন্দ্রিয়ার কুশাল সিদ্ধিনাথকে দিয়েছে। এবং সিদ্ধিনাথ বিশ্বজিৎকে বলেছে—

সিদ্ধি। বাহা তুমি প্রণয়ের নিদর্শনরূপে  
করেছিলে ইন্দ্রিয়ারে দান,  
পড়ে কি স্রবণে;  
রণবীর শয্যাভলে কাল তুমি পাইবে দেখিতে....

এই দৃষ্ট হইতে শেষ অংশ পর্বন্ত শেক্সপীয়রের অনুযায়ী, মাত্র পঞ্চম অঙ্কের চতুর্থ দৃষ্টে অনুবাদকের সৃষ্টি, এতে যোগিনীবেশে নগবালা গাম গেয়েছে।

চতুর্থ অঙ্কের পঞ্চম দৃষ্টে বিশ্বজিৎ বলেছে—

বিশ্ব। ভ্রান্তি, মানবের নিত্য সহচর  
প্রণয়ে বিভ্রম, পদে পদে পলে পলে পলকে !  
.... ....  
সত্যপ্রেমে কেন এত ভ্রম, কেন এ সন্দেহ,  
কেন এ হৃদয় আলা।

পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃষ্টে রণবীরের প্রণয়োক্তি শুনে বিশ্বজিৎ তা ইন্দ্রিয়া-সম্পর্কিত মনে করেছে। দ্বিতীয় দৃষ্টে পুতনা বিশ্বজিৎকে বলেছে—

পুতনা। কেন হেন অস্তায় সন্দেহ ;  
দেবতার নামে প্রভু দিব্য করে বলি,  
সখী মোর তোমারই অধীনী।

এবং ইন্দ্রিয়া বলেছে—

ইন্দ্রি। প্রাণেশ্বর !  
বদি কভু স্বপ্নেও ভাবিয়া থাকি অস্ত্র কথা অস্ত্র ভাব  
'অস্ত্ররূপ গুণ,  
অস্ত্রধারী করুন বঞ্চিত মোরে তোমার প্রণয়ে। । য়োলন।

তৃতীয় দৃষ্টে সিদ্ধিনাথ কর্তৃক প্রেরিত জীতাজীৎ রণবীরকে আঘাত করেছে।



সিদ্ধিলাভ জীভাজীংকে আবাঁত করেছে। জীভাজীংকে সিদ্ধিনাথের আদেশে রত্নগণ  
হত্যা করেছে।

পঞ্চম দৃষ্টে বিশ্বজিভের স্বগতোক্তি—

বিশ্ব। ॥ স্বগত ॥ এই তার কারণ।

মোহ-মায়া-ভালবাসা,

কর্তব্যের পথে যেন কণ্টক-প্রাচীর।

এখনই যার প্রাণ উড়ে যাবে হৃদয় পিঙ্গব ছাড়ি

চিরদিন তরে

তার প্রতি মায়া—তার প্রতি ভালবাসা।

পরে বিশ্বজিৎ ও ইন্দিয়ার কথোপকথন—

বিশ্ব। ইন্দিয়া

শয়ন সময়ে নিত্য তুমি ডাক অনাথ তারণে!

ইন্দি। যার কৃপা বলে নাথ সম্মিলন তোমায় আমার

তঁার নাম বিশ্বস্তির নয়।

বিশ্ব। এ জীবনে করে থাক যদি কভু,

জ্ঞানে বা অজ্ঞানে পাপ,

মুক্তিলাভ তরে কর আত্মনিবেদন তাঁহার চরণে।

ইন্দি। একি কথা, কেন নাথ, ভাবান্তর তব!

.... ....

ইন্দি। কেন প্রাণেখরে! নারীবধে কেন তুমি

পাপ সঞ্চয় কোর্বে : কেন নাথ তোমার এ প্রবৃত্তি!

চক্ষু রক্তবর্ণ, ঘন ঘন দীর্ঘশ্বাস, ক্ষমা কর নাথ,

আমি নির্দোষী।

.... ....

ইন্দি। জীবন সর্বস্ব

একদিন আমাকে ইহ সংসারে থাকতে দাও।

আমি কালই তার প্রমাণ দিয়ে তোমার এ বিষয় সন্দেহের কুয়াশা দূর  
কর্বে।

বিশ্ব। না, এখনি তার প্রতিফল দিব।

ইন্দি। একটু অপেক্ষা—



বিষ । না, তাও না । যে পানিনী আমার হৃদয়ে তুযানলের সৃষ্টি করেছে,  
এক দণ্ডও তার জীবন থাকার নয় । এই জীবনের প্রতিদান—এগরের  
পরিণাম ভালবাসার প্রমাণ, এই—এই গ্রহণ কর ।

॥ অসির আঘাত ॥

অবশেষে প্রকৃত সত্য জেনে বলেছে—

বিষ । ইন্দ্রিয়ার ঘোর পরিণাম,  
অভাগীর মন্দভাগ্য, নিবুদ্ধিতা, নৃশংসতা যত  
ঘোষণা করিও সবে পুরন্দরপুরে  
ঘরে ঘরে ঘারে দ্বারে প্রমাণ সহিতে ।

॥ আত্মহত্যা ॥

আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থের রচয়িতা শেজুপীয়ার, লুসি ও নীয় কল্পনাশক্তির সংমিশ্রণে  
এক বিচিত্র বস্তুর সৃষ্টি করিয়াছেন—ফলে তা এক অদ্ভুত রূপকথায় পরিণত হয়েছে ।  
টনি শেজুপীয়ার অথবা লুসি কাউকেই নিষ্ঠাসহকারে অনুবাদ করিতে সক্ষম হননি এবং  
মধ্যে মধ্যে নীয় মৌলিক সৃষ্টি সংযোজিত করেছেন । অতএব কোতূহল ও  
কৌতুকোদ্দীপক হয়েই এর আবেদন সমাপ্ত হয়েছে ।

ম্যাকবেথ : আশুতোষ ঘোষ

আশুতোষ ঘোষ প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে লিখেছেন—

প্রঃ ডা । বল্ গো দিদি, মিলবে কখন—  
যখন হানবে চিকুর, পড়বে বাজ,  
না, ঢালবে জল মুষল ধারে :

দ্বিঃ ডা । যখন চুক্বে গোল,  
ধাম্বে লড়াই ।

—উদ্ধৃত অংশের ছন্দ ত্রুটিবিহীন না হলেও ছন্দের দোলন উপভোগ্য । বাক্-  
বাহুল্য ও অতি বাক্ পরিমিতি এতে কোনটিই নেই, উপরন্তু ভাষার স্বার্থ বাংলা  
ভাষার প্রকৃতি অনুসৃত হয়েছে । তবে এর পরের অংশটি সুখপাঠ্য হয়নি ।

সকলে । আমাদের সুখ হলে, লোকে কষ্ট পায় ।

আমাদের কষ্ট হলে, লোকে সুখে রয় ।

বল্ ঘাই ঘুরে ফিরে,

কুয়াশা, কুবাতাস ভরে ।



ফুল অংশে—Fair is foul and foul is fair

Hover through the fog and filthy air.

—অনুদিত অংশের শব্দগত স্বার্থার্থ সাধারণভাবে রক্ষিত হলেও ভাষা ব্যবহারে ক্রটি হেতু তা সার্থকতার পর্যায়ে উন্নীত হয়নি।

আন্তোব্য ঘোষের আলোচ্য গ্রন্থ ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে অর্থাৎ মধুসূদনের দীর্ঘকাল পরে প্রকাশিত হয়েছে। মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর লেখক অনেকাংশে সার্থকভাবে অনুসরণে সক্ষম হয়েছেন। যথা : প্রথম অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে লেডি ম্যাকবেথের স্বগতোক্তি স্তলে—

লে. ম্যা। ....রে, রে, প্রেতকুল

আয় তোরা ; বিভীষণ সঙ্কল্পে করিস

জীব কুলে রত ; রমণী কোমল রীতি

কর দূর এ অন্তর হতে ; কর পূর্ণ

এ শরীর পূর্ণভাবে আশাদ মন্তক

ভয়ঙ্কর ক্রুরতায়। গাঢ় কর রক্ত

মোর।.....

—Act I, Sc. V, L-22-5

কিছু বাক্য বাহ্যিক সত্ত্বেও আলোচ্য অংশের ছন্দ ও বাগর্থ প্রকাশের সার্থকতা অনস্বীকার্য।

কেরীর সঙ্কলিত ‘কথোপকথনে’ যে নিয়ন্ত্রণের কথিত প্রাকৃত ভাষার প্রথম স্বীকৃতি, মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’তে হানিফ এবং দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণে’ তোরণ-প্রমুখ চাবীদিগের ভাষার সার্থকভাবে অনুসৃত হয়েছে। বাংলা নাটকের ধারায় এই প্রাকৃত ভাষা সর্বত্রই দৃষ্টমান, আলোচ্য নাটকের বিখ্যাত ‘Porter Scene’ এর অনুবাদেও সেই ধারাই প্রবাহিত।

দারী। ....ঠক্, ঠক্, ঠক্, ছোট শয়তানের দিবিব বল্ কে তুই :—ও !

এক চাষা এসেছে, অনেক ধন আশা করেছিল পায়নি, গলায় দড়ি

দিয়েছে ঠিক সময়ে এসেছে। রুমাল সঙ্গে নে ঘামতে হবে।....

॥ শব্দ ॥ ঠক্ ঠক্ ঠক্, কে তুই, একজন ইংরেজী দরজী-ফরাসী জামার

কাপড়-চুরি করেছিল, আইয়ে ভিতর আইয়ে ওস্তাগরজি, ইস্তিরি

তাঁতাবে এস বাবা এষে বড় ঠাণ্ডা নরক, থাক্ বাবা দরওয়ানি করা।

॥ দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য ॥

—Act II, Sc III



—Beelzebub-এ স্থলে ‘ছোট শরতানে’ পরিণত হয়েছে এবং ইংরাজ দরজী ও করাসী জামার কাপড় একেবারেই মূলানুসারী ।

To-morrow and to-morrow অংশের অনুবাদে দেখা যায়—

‘কাল, কাল, কাল, কাল, পূর্ণ দিনে দিনে  
মিলিবে নির্ণীত কালের অক্ষর শেষে ।  
গতকাল জালাইয়া আলো উজলিয়া  
দেখায় বর্ষের নয়ে মরণ ধূলায় !  
নিবে বা নিবে যা ওরে ক্ষণস্থায়ী দীপ !  
জীবন সচল ছায়া প্রায়-হতভাগ্য  
নট—রঙ্গমঞ্চ যথা খেলে স্থিরীকৃত  
কালে, পরে আর শোনা নাহি যায় তার—  
উন্মাদ কথিত কাহিনীর প্রায় পূর্ণ  
তেজ, চণ্ডতায়—কোন অর্থ নাহি তার !

—Act V, Sc V, L 19-28

উক্ত অংশের প্রথম দুই ছত্রের উৎকর্ষ সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ থাকলেও পরবর্তী ছত্র কয়টির সার্থকতা অনস্বীকার্য । অনুবাদক বাক্-বাহুল্য দোষ সম্পূর্ণ পরিহার পূর্বক বাগর্থ ও ব্যঙ্গার্থের সূক্ষ্ম সমন্বয়ে একটি সার্থক কাব্যাংশ রচনা করেছেন ।

আলোচ্য গ্রন্থে অনুবাদক নিষ্ঠাসহকারে সম্পূর্ণ মূলানুগত অনুবাদ করেছেন । পাত্র পাত্রীর নাম এ স্থলে অপরিবর্তিত । ছন্দ প্রধানতঃ অমিত্রাক্ষর বা ভাঙা অমিত্রাক্ষর, মূলের গল্প-পটের স্থল অমুরূপভাবেই অনুদিত হয়েছে । কোনও কোনও অংশ কিছু ক্রটিপূর্ণ, কোনও কোনও অংশ মধ্যশ্রেণীর, কোনও অংশ উত্তম ও সার্থক । কিন্তু সর্বত্রই লেখকের সচেতন মনোযোগ, মূলানুগত্য ও নিষ্ঠার প্রভাব অনুভব করা যায় ।

### হ্যামলেট ; চণ্ডীপ্রসাদ ঘোষ

আলোচ্য গ্রন্থের ভূমিকায় ‘বিস্তাপন’ আখ্যা দিয়ে লেখা হয়েছে—

‘হ্যামলেটের বঙ্গানুবাদ দৃশ্যকব্যাক্রমে প্রকাশিত হইল । জানি না, সমালোচকের তীব্র সমালোচনায় ইহার কিরূপ ঔষধের ব্যবস্থা আছে, বোধহয় সম্ভারজনীই ইহার সূক্ষ্ম ব্যবস্থা । বাহা হউক, অনুবাদক সে ব্যবস্থা গ্রহণ করিতে সম্পূর্ণ সন্মত আছেন ; কারণ তীব্র রোগের তীব্র ঔষধ হওয়াই কর্তব্য । ভাগ্যবান মহাকবি স্বর্গীয় শেফালীর



দুর্ভাগ্য অনুবাদকের হস্তে পতিত হইয়া বাহাতে সাধারণের নিকট অনাদৃত না হইলেন, ইহাই আমার একমাত্র প্রার্থনা ।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে, অনুবাদ যত সরল হওয়া সম্ভব, তদ্বিষয়ে যথেষ্ট যত্ন করিয়াছি ; তজ্জন্ত বোধহয় পাঠক মহাশয়গণ কবিত্বের লালিত্য অনুভব করিতে পারিবেন না ।’

আলোচ্য অনুবাদ-গ্রন্থের সারল্য ব্যতীত অপর একটি গুণ বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য, গ্রন্থটি মূলের যথাযথ অনুবাদ । শৈল্পগীর্ষী-তথা-সমগ্র বাংলা অনুবাদ সাহিত্যধারার মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা একান্তই দুর্লভ ।

অনুবাদক স্থান ও পাত্র-পাত্রীর নামও অপরিবর্তিত রেখেছেন এবং তাঁর—অঙ্ক ও দৃশ্য বিভাগও সম্পূর্ণরূপে মূলানুযায়ী । ‘কবিত্বের লালিত্য’ বিষয়েও তাঁর রচনা গুণবর্জিত নহে, ভাষা ও প্রকাশভঙ্গীর সযত্ন সতর্কতা এর সর্বত্রই লক্ষ্যণীয় ।

প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে বার্গাডোর উক্তিতে দেখা যায়—

বার । গত নিশি যোগে—

অই যে নক্ষত্র সব হেরিছ নয়নে,  
আজিকার মত উজ্জলি পশ্চিমাকাশ  
ছিল দীপ্তিমান,—  
বার্গিলাস ও আমি  
সতর্কে প্রহরা-কার্য্যে আছিহু নিরত  
ঘটিকায় একটা বাজিল ।

—উদ্ধৃত অংশের যথাযথতা ও বর্ণনাকুশলতা প্রশংসার যোগ্য ।

প্রথম অঙ্কের পঞ্চম গর্ভাঙ্কে পিতার প্রেতাত্মার সম্মুখে তাঁর মৃত্যুর কারণ শোনবার পর হ্যামলেটের স্বগতোক্তি অংশ—

হ্যাম । ত্রিদিবের অধিষ্ঠাত্রী দেবদেবীগণ,  
ভমোময়ী নরকের ভীষণ রাজন,  
সাক্ষী হও সবে,  
আজি হতে অশ্রু চিন্তা হৃদে নাহি যবে !  
শৈশবের শিক্ষাপাঠ যত,  
মুছে যাক্ অন্তর হইতে,  
‘প্রতিশোধ’ এ মধুর নাম  
তার স্থানে হ’ক্, অধিকৃত ।



কোথাও কোথাও অবশ্য এই বিশ্বস্ততার আধিক্য হেতু ক্রটি দেখা যায়। যথা এ দৃষ্টেরই অন্তর ভূগর্ভ হইতে পিতার প্রেতাত্মার উক্তি শুনে হ্যামলেটের উত্তর—

হ্যাম। প্রবীণ মুষিক

বলিয়াছ সত্য কথা।

এক্ষেত্রে পিতাকে মুষিক সন্ধান বাণেশ্বর অর্থহীন ও হাস্যকর।

কোথাও কোথাও অমুবাদক তৎকালীন শ্রীলতাবোধ হেতু কিয়দংশ বর্জন করিয়াছেন।

যথা :—২য় অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্কে, পলোনিয়াসের প্রতি—

হ্যাম। দিও না ভ্রমিতে তারে রবির কিরণে,—

সাধনানে নাহিক বিনাশ

ঈশ্বরের আশীর্বাদ ইহা।

এখানে মূলের কতকাংশ বর্জিত হয়েছে—

“Let her not walk ! i’ th’ sun. Conception  
is a blessing But as your daughter  
may conceive—friend, took to’t”

—Act II, Sc II, L 184-186

৩য় অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্কে ‘To be or not to be’ অমুবাদ এইরূপ—

হ্যাম। থাকি কিবা নাহি থাকি প্রশ্ন হয় সেই।

নাহি জানি মহৎ উদ্দেশ্য কিবা আছে জীবনের।

অত্যাচারী দুঃস্বপ্নে পাগে মগ্ন হয় নর,

অত্যাচার করয়ে অপরে,

.... ....

মৃত্যু,—নিজা সম

মরণে নিজায় নাহি আছে কোন ভেদ।

নিজার মানব হেরে অগ্নি বহুবিধ,

মরিলে আত্মার হয় স্বপ্নের বিকাশ।

জীবনে নিজার অগ্নি শীঘ্র ভেঙ্গে যায়,

মরণে নিজার অগ্নি কভু না ফুরায়।

এ দৃষ্টেরই অন্তর ওফেলিয়ার প্রতি হ্যামলেটের উক্তি দেখি—

হ্যাম। যাও কোন কুমারী-নিবাসে

চির কুমারীর ব্রত করহ গ্রহণ,

কেন পাগে মগ্ন হতে যাও ?..... ইত্যাদি।



৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্কে মাতার প্রতি হ্যামলেটের বিকারবাণী—

হ্যাম। অই যে আলোখ্য-খানি হেরিছ জননী  
মস্তক উপরি তব, দেখ ভাল করি।  
কেমন উজ্জল মূর্তি, প্রেমন্ত ললাট,  
ভানুর কিরণ দেখ খেলিতেছে ভালে,  
.... ....  
চাহ অস্ত্রদিকে, হের অস্ত্র চিত্র মাতা,  
বর্তমান পতি ইনি তব,  
লক্ষকর্ণ গর্দভের মত  
দেব-সম-ব্রাতৃ হত্যাকারী।  
আছে কি নয়ন তব ?  
পরিহরি নন্দন-কানন  
মরুভূমে হয় মতি :

চতুর্থ অঙ্ক, ৫ম গর্তাঙ্কে ওফেলিয়ার প্রলাপোক্তি—

ওফে। তোমাকেই গান গাহিতে হইবেই, 'চল, চল কুঞ্জ বনে' ধর ধর। বা, বা,  
কেমন চক্রে ঘুরছে। বেটা জুয়াচোর, মনিবের কত্যা চুরি করে পালিয়েছে।

এবং

গীত।

জান্বে না লো আর,  
সে তো আস্বে না লো আর,  
ঘুমতে এসে মরে গেছে,  
নাই কো সেতো আর,  
ওলো নাই কো সেতো আর।

শেক্সপীয়রের ধনুকে গুল পরানো তুল্য মহৎ প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব। তবে মধ্য-  
স্তরের রচনাকারীও উপযুক্ত যত্ন-সতর্কতা ও যথাযথতায় সুখপাঠ্য অনুবাদ রচনা করতে  
সক্ষম হন, আলোচ্য গ্রন্থ তারই প্রমাণস্বরূপ। এতে বাংলায় সার্থক শেক্সপীয়র-  
অনুবাদের সম্ভাবনা সঙ্কেতিত হয়েছে। পৃথক্ বিচারেও আলোচ্য অনুবাদগ্রন্থটি  
যুগপৎ যথাযথ ও সুখপাঠ্য শেক্সপীয়র-অনুবাদ-গ্রন্থ।



## হরিরাজ : নগেন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী

হ্যামলেট শেক্সপীয়রের সর্বাধিক জনপ্রিয় গ্রন্থ হওয়া সত্ত্বেও বাংলার এই গ্রন্থের অতি অল্পসংখ্যক অনুবাদ হয়েছে। বস্তুমতী সংস্করণের শেক্সপীয়র-অনুবাদ গ্রন্থেও হ্যামলেটের অনুবাদ নেই। সম্ভবতঃ গারট্টের দেবরকে বিবাহ বাঙালী রুটির অত্যন্ত বিরোধী-এ একটি সম্ভাব্য কারণ। হ্যামলেট-চরিত্রের দুর্বোধ্যতাও সম্ভবতঃ অনুবাদকদিগের আগ্রহাঘাত না হওয়ার কারণ।

‘হরিরাজ’ হ্যামলেটের মূলানুগ অনুবাদ নয়, হ্যামলেটের অনুসরণে লিখিত দেশীয়করণ সম্পন্ন অনুবাদ। হ্যামলেট এখানে হরিরাজ, ক্লডিয়াস জরাকর, গারট্ট ডু ত্রীলেখা, ওফেলিয়া অরুণা, পোলোনিয়াস কুলধ্বজ এবং হোরেশিও কল্লনে পরিণত হয়েছে।

মূল নাটক রাজার মৃত্যুর পর আরম্ভ হয়েছে। অনুবাদে—বসন্ত উৎসবে সেনাপতি মহাশয় সমস্ত রাজপরিবারকেই নিমন্ত্রণ করেছেন। পরে কুলধ্বজ প্রবেশ করে সংবাদ দিয়েছে।

‘.....অঘটন ঘটেছে বিষম

মহারাজ বিগত-জীবন।’

এবং রাজার মৃত্যুকালীন অনুরোধ এইরূপ—

‘এ অন্তিমে সত্যদান কর সবে মোর পাশে

স্বাধীন কান্দীরে পরাধীন না করিবে

যত দিন দেহে রবে প্রাণ

হরিরাজে বসাইবে সিংহাসনে।’

এহলে সাময়িকতার প্রভাব লক্ষ্যণীয়।

‘সবে জানে সেই ছুরাচারে

অনুজ সমান পালিগু আপন করে’;

বাঙালীর সমাজ ব্যবস্থায় ও তজ্জাত রুটিকে স্বামীর ভ্রাতাকে বিবাহ অত্যন্ত আঘাত করে। অতএব এই পরিবর্তন সঙ্গত বলা যায়।

হরিরাজকে হ্যামলেট অপেক্ষা অনেক ভাগ্যবান বলা যায়। জরাকরের অন্তর্বিধ পরামর্শ সত্ত্বেও মন্ত্রী ও সামন্তদিগের সহায়তায় হরিরাজ বিনা-আম্বাসেই সিংহাসনে আরোহণ করেছে। রাজ্যের সকলেই হরিরাজের প্রেমাপ্পদা অরুণার সহিত বিবাহ দিতে ইচ্ছুক, অরুণার পিতা কুলধ্বজেরও এতে সাগ্রহ সম্মতি রয়েছে। এ কতকটা



অস্বাভাবিক, রাজপুত্রের সঙ্গে সামন্ত-কন্ডার বিবাহ ভাষ্যতবর্ষে বা অন্তর্দেশে নাধারণ সামাজিক নিয়মের অমুগামী ছিল না—মাগধমালার কাহিনীতে রাজপুত্র ও কোটাল কন্ডার বিবাহের কাহিনী এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। ‘স্বর্গীর ভূগাল’ সামন্তকে বতাই স্নেহ করুন, তাঁর একমাত্র পুত্র, ভবিষ্যৎ রাজ্যাধিকারীর সহিত সামন্ত-কন্ডার বিবাহের প্রস্তাব তাঁর পক্ষে নিতান্তই অস্বাভাবিক। উপরন্তু এই পরিবর্তন করার ফলে হ্যামলেটের ট্রাজেডির গান্ধীর্ষ ও অবশ্যস্বাভিতা (inevitability)। অমুবাদে লঘুতর হয়ে গিয়েছে।

শেক্সপীয়রের হ্যামলেট বীর, ধোঁকা ও প্রাণসম্পদে পরিপূর্ণ। এলিজাবেথীয় যুবকের মত সে অভিনয়ে আগ্রহী, শিল্পকলা-চর্চায় ও দর্শনশাস্ত্রে নিমগ্নচিত্ত এবং তরবারি-চালনারও সে সমপরিমাণেই পটুত্ব অর্জন করেছে। দস্যুদের জাহাজে সেই প্রথম আরোহণ করে, ওফেলিয়াকে কঠোর ভৎসনা করে, নিজে সাংঘাতিকভাবে আহত হয়েও রাজাকে ছুরি দিয়ে বধ করে।

পোলোনিয়াসের সঙ্গেও কুলধ্বজের চরিত্রের কোন মিল নেই। কুলধ্বজ অতি শাস্ত সাধুপ্রকৃতিসম্পন্ন, অরুণাকে ‘হরিরাঙ্ক-করে’ অর্পণ করে তার তীর্থপর্যটন করবার বাসনা। জয়াকর ও রাণীর বড়যন্ত্র সঙ্ঘর্ষেও তার কোন সন্দেহ উদ্ভিক্ত হয় নি।

অরুণার তার সখীগণসহ প্রেমবিষয়ক উক্তি ও সঙ্গীত ওফেলিয়ার চরিত্রানুযায়ী নয়। এই সকল অংশ যেন রবীন্দ্রনাথের ‘মায়াব খেলা’ গীতিনাট্যে পরিণত হয়েছে।  
যথা—

অরুণা।

॥ গীত ॥

ভালোবেসে এত আলা সই।

কে আগে জানিত, যেচে বিকাইত,

আপনারি প্রাণ বিনিময় বই ॥

‘লহ’ ‘লহ’ বলে সদা আরাধন

ফিরেও চাহে না করে পলায়ন,

কেন এ সাহস—মরম-বেদনা

বাড়িছে রোদন—বিরাম কই ॥

১ম সখী ॥ কেন লো সজনী!

কেন বিষাদিনী।

করুণ সঙ্গীত কেন ? ইত্যাদি

—প্রথম অঙ্ক, বিতীয় গর্ভাঙ্ক



অন্তর দেখি—

অরুণা ।

॥ স্বগতোক্তি ॥

কুমার কোথায় : আহা !

ক্ষিপ্তপ্রায় রয়ে পিতৃশোকে ।

আর নাহি আসে মোর পাশে,

সুধাভাবে আর নাহি তোষে মোরে ।

দেখা যদি হয়, শূত্র দৃষ্টে চায়,—

ছলছল করে আঁখিছুটি ।

হরিরাজ সহসা প্রবেশ করে তাকে বলেছে—

হরিরাজ ।      শুন বালা ।      উদ্ভত হয়েছি আমি ;

রমণীর শোকের উচ্ছ্বাস :

উপহাস উপহাস ! শোকাভাষা তার

বিলাসের ব্যতিক্রম হেতু ।

....      ....      ....

বুঝিতে না পারি

কেন বিধি রমণী আকারে

মূর্তিমতী পিশাচিনী সৃজিল সংসারে ।

এই অংশের ভাব অনেক-পরিমাণে মূলানুগামী । কিন্তু এর অব্যবহিত পরবর্তী

অংশেই হরিরাজ অরুণাকে বলেছে—

হরিরাজ । ....

তুমি সতী সরলা ললনা, পাপের ছলনা

বোঝ না বোঝ না বালা ।

...      ....      ....      ....

যাও বালা অমর-নিবাসে,

দেবাক্ষনা পাশে

পাপ ধরা মাঝে বসতি না কর আর ।

— দ্বিতীয় অঙ্ক, পঞ্চম গর্ভাঙ্ক

মূল নাটকে হ্যামলেটের তিক্ততাপূর্ণ উক্তি “Get thee to a nunnery-র সঙ্গে আলোচ্য অনুবাদ নাটকের উক্তির কোন মিল নেই । হরিরাজের বেদনা হ্যামলেট অপেক্ষা অনেক লঘুতর হয়ে গেছে ।



হরিরাজের ভগিনী সরমা চরিত্র মূল নাটকে নেই, অল্পবাদে তা অঙ্গপ্রতিষ্ঠা হয়েছে। কল্লন বা হোরেশিওর সঙ্গে সরমার প্রেমসম্পর্ক বর্ণিত হয়েছে। সম্ভবতঃ অল্পবাদক কল্লন ও সরমার সরল প্রেমের সঙ্গে হরিরাজ ও কল্পনার প্রেমের পথে জটিলতা—অল্পরূপ বৈপরীত্যে ক্ষুণ্ণত্ব করতে চেয়েছেন। নাটকে তা অত্যাবশ্যক ছিল না। এই লঘু, ললিত, দীর্ঘ প্রেমালাপ অল্পনা হরিরাজের কথোপকথনেও রয়েছে। এতে নাটক অকারণে দীর্ঘতর ও বৈচিত্র্যহীন হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য গ্রন্থে শ্রীলেখা চরিত্রে সর্বাধিক পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। গারটুড স্বামীর হত্যার বিষয়ে বড়বস্ত্র করেনি এবং হ্যামলেটের প্রতি বখাৰ্থই রেহশীল ছিল। কিন্তু অল্পবাদ নাটকে দেখি—

জয়াকর ।

যেইদিন নিজ হাতে শিহরি স্মরিতে  
যেইদিন নিজ হাতে,  
হলাহল মিশাইয়া সুশীতল নীরে  
পানপাত্র দিলে তুলে নৃপতির করে,—

এবং

শ্রীলেখা ।

হরিরাজে কেন এত ভয় !  
পুস্তলিকা প্রায় রহিবে সে সিংহাসনে ।  
জেনো স্থির মনে  
এ রাজ্যের তুমি রাজা—আমি রানী ।

—দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্ক

এবং

শ্রীলেখা ।

শুন জয় !  
রমণী-হৃদয় সত্য বটে কোমলতাময় ।  
কিন্তু কেহ প্রহারিলে তায়,  
উদ্ধৃগা ভুজঙ্গিনী  
দংশে গিয়া প্রহারকে ।  
পুত্র যদি জননী-জঠরে  
অবহেলে হতে পারে জননী বিরোধী,  
মাতা কেন না পারিবে  
নিজ হস্তে মৃতু দিতে তারে :

\*\*\*\*

\*\*\*\*

\*\*\*\*



জন্ম যদি হয়—থেকো তুমি সাবধানে,  
সারসঙ্গ প্রতিহিংসা রমণী জীবনে ।

—তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্তাঙ্ক

—এই অংশে লেডী ম্যাকবেথের চরিত্রের ও বাক্যের সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়। গারটুডের সহিত শ্রীলেখা চরিত্রের কোনই সাদৃশ্য নাই। ‘ম্যাকবেথ’ নাটক বাংলার নাট্যকাগারে সর্বাধিক অনূদিত হয়েছে। এ থেকে বলা যায় বাঙালীর রুচিতে তা সর্বাধিক আদরগীর। সম্ভবতঃ এই কারণেই হ্যামলেটের অনুলবাদের লেডী ম্যাকবেথের চরিত্রের ছায়াপাত হয়েছে।

অন্ততঃ দেখি পুত্রহত্যার সিদ্ধান্ত নেওয়ার পর শ্রীলেখা বলছে—

শ্রীলেখা । কেন প্রাণ বিচঞ্চল হতেছো এমন ;

মমতা ত করেছে ছেদন,

তবে কি কারণ, কাঁপ তুমি অমুক্ষণ :

.... ....

এস তবে, এস সবে অশ্রুস্রবীণ

তিমির ভীষণ আন তুলে নরক হইতে ।

সে আঁধারে ঢেকে দাও এ বিধবুধন ;

.... ....

এসে ছুটে বিশ্বতটে নারকীয় চম্

রমণীঘ ঘূচাও আমার ;

এখানেও লেডী ম্যাকবেথের উক্তির সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি শোনা যায়। এর পরে জয়াকর পশ্চাৎ থেকে প্রবেশ করে হরিয়াজকে হত্যা করেছে এবং শ্রীলেখা জয়কারকে হত্যা করিয়া উন্মাদ হয়ে গিয়েছে। শেষ অংশে আলোচ্য নাটক একেবারে বিভীষিকাময় ট্রাজেডিতে। horror tragedy। উপনীত হয়েছে।  
বধা :—

শ্রীলেখা । হাঃ হাঃ হাঃ

পুরেছে কামনা ।

.... ....

উহ, অগ্নি, অগ্নি, চারিধারে

এস বাই ললিত-মাঝে ।

। নদীতে ঝলপ্প্রদান ।



অরুণা । হাঃ হাঃ স্নেহের বাসর

এসেছে নাগর ।

হাঃ হাঃ হাঃ ।

ওকে-ওকে

অ্যা—প্রাণেশ্বর । এই ছিল মনে :

বাই প্রভু—কোথা বাবে ফেলিয়ে দানীয়ে :

। পতন ও মৃত্যু ।

মূল নাটক থেকে অম্লরূপ আভ্যন্তরিক বিচ্যুতিহেতু আলোচ্য গ্রন্থের নাটকীয় মূল্য অবশ্যই হ্রাসপ্রাপ্ত হয়েছে । কিন্তু তৎকালীন দর্শকদিগের রুচিতে এই নাটক যথেষ্ট জনপ্রিয় হয়েছিল সম্ভবতঃ এই মূল-ব্যতিক্রমী মেলোড্রামার্টিক আবেগ বাহুল্যই এর কারণ । দধিমুখ চরিত্র অনূদিত নাটকে অম্লপ্রবীষ্ট হয়েছে । সংস্কৃত নাটকের বিদূষক, বাংলা যাত্রা-নাট্যগীত ইত্যাদির ভাঁড়—অম্লরূপ মূল হস্তরসাত্মক চরিত্রের ঐতিহ্য এতে রয়েছে । ব্রতকথা-উপকথা-ইত্যাদি মৌখিক ধারার আগত লোকসাহিত্যের মধ্যে তার অম্লপ্রাসম্পন্ন বাকভঙ্গীর রীতি পাওয়া যায় । যথা :

দধিমুখ । যা ভেবেছি, তাই । সেদিন যখন দেখলেন, ততটা হাত পা খেঁচুনি, তখনি জানি, ‘ধরি মাছ না ছুঁই পানি ।’ আচ্ছা, বিধাতার কি মার । মুখখানা যার যত চাঁদপানা প্রাণটা তার তত গরল গোঁড়া, রূপও ফোটে, ভোমরাও জোটে, মধুও লোটে । যখন ধরা পড়েন সটেপটে—পানের ভরা জমি নেয় গেঁটে গেঁটে ।

কোন কোন স্থলে অম্লবাদ মূলানুগামী ও উপভোগ্য হয়েছে । মূল নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য-এ Act II Sc I “To be or not to be” অংশের অম্লবাদে দেখা যায়—

হরিরাজ । জীবনধারণ কিম্বা প্রাণবিসর্জন

কিবা প্রয়োজন, চাহে মন জানিবারে ।

আবরি হৃদয় নিজ চির অঙ্গকারে ।

পহাঁহারি হয়ে রব অলক্ষ্য প্রদেশে ;

অথবা সংগ্রাম করি ঝঞ্ঝাবায়ু সনে

ফুৎকারেতে উড়াইব নিবিড় তামসী ;

—Act III, Sc I, L 56-60

ইহার পরবর্তী অংশে দেখি—

হরিরাজ । সুযুগ্ম নিবৃত্তি সম শক্তি ধরে দৌাছে



বিশ্বস্তি বিশ্বস্তি নিয়ে আসে ।  
 ধুয়ে দেয় হৃদয়ের কালি  
 অথের চরম সীমা দুঃখের জীবনে ।  
 চাহে প্রাণ নিজা বা মরণ ।  
 কিন্তু এক ভাবনা বিষম  
 শয়নে স্বপনে নিয়ে আসে  
 ত্রানে প্রাণ শিহরি চমকে ।  
 কেবা জানে,  
 কোন স্বপ্ন দেখা দিবে অনন্তনিদ্রায় ।

—Act III, Sc I, L 59-67

—এখানে অর্থগত বাথার্থ রক্ষিত হয়েছে। কিন্তু ব্রাহ্মভাসের উদাত্ত ছন্দ, যা মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরে স্পন্দিত হয়েছিল, এখানে তা সঞ্চারিত হয়নি। উদ্ধৃত শব্দের ব্যবহারে কতকাংশে ওজোশূণ্য এতে বর্তমান এবং মূলের নাটকীয়শূণ্য এতে অভিযাক্ত হয়েছে। সাধারণভাবে বলা যায় শেক্সপীয়রের অতুল্য প্রতিভার স্পর্শজাত অংশ আলোচ্য অংশে রসোত্তীর্ণরূপেই অনুদিত হয়েছে।

‘হরিরাজ’ নাটক তৎকালীন দর্শকদিগের মনোরঞ্জন করতে সক্ষম হলেও একে সার্থক অনুবাদ-গ্রন্থ বলা যায় না। জনরুচির অনুগামী করিতে গিয়ে তা মূল থেকে বহুদূরে চলে গিয়েছে এবং তাতে এর নাট্যমূল্যের হ্রাসই হয়েছে। পৃথকভাবে কয়েকটি অংশের রচনা উপভোগ্য এবং মূলানুগামী অংশগুলিই তুলনায় সার্থকতর।

অনঙ্গরঙ্গিনী : শ্রীঅন্নদাপ্রসাদ বসু

অনঙ্গরঙ্গিনী নাটকের প্রকাশকাল ১৩০৫ সাল। আখ্যাপত্রে লিখিত আছে :

অনঙ্গরঙ্গিনী।

। মিলনান্ত নাটক।

মহাকবি শেক্সপীয়রের র‍্যাজ্‌ ইউ লাইক ইউ নামক নাটকের

ছায়া অবলম্বনে

শ্রীঅন্নদাপ্রসাদ বসু প্রণীত

“Wedding is great Juno’s crown ;  
 Oh, blessed bond of beard end bed ;



'Tis Hymen peoples every town ;  
 High wedlock, then, be honoured ;  
 Honour, high honour and renown,  
 To Hymen, god of every town."

—Shakespeare.

আলোচ্য নাটকে দেশও পাত্র-পাত্রীর নামের দেশীয়করণ হয়েছে। Duke Senior এখানে নির্বাসিত রাজা, Duke Frederick গুপ্তরীক, Orlando অনঙ্গ, তাহার ভ্রাতা Oliver অরবিন্দ। Rosalind এখানে রঙ্গিনী ও Celia সরলায় পরিণত হইয়াছে। Phebe হইয়াছে ফুল্লরা। Adam চরিত্র এখানে অনুপস্থিত, ভূত্যের চরিত্রে সামান্য ছায়াপাত হয়েছে। রচনা গুণপণ্ডিত মিশ্রিত।

প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে অনঙ্গের 'মনোবেদনা' ও অনঙ্গ-অরবিন্দের কলহ সম্পূর্ণরূপে মূলানুগ। তবে অনঙ্গ এস্থলে অরবিন্দের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা এবং তারা তিন ভ্রাতা নহে ; দুই ভ্রাতা। কাহিনীর দেশীয়করণ হেতু অনুরূপ পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। অনুবাদের ভাষা মূলানুগ।

দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে অরবিন্দের নিকট কুস্তিগীর চণ্ড সিং-এর আগমন। অরবিন্দ তাহাকে অনঙ্গের হত্যায় প্ররোচিত করল। এ অংশও সম্পূর্ণ মূলানুগ বধা :

অরবিন্দ। চণ্ড সিং, এতক্ষণ তোমায় সকল কথা বলি নাই, কিন্তু তুমি আমার বথার্থ হিতৈষী, তোমার কাছে আমার কোনও কথা গোপন রাখা উচিত নয়। দেখ, উনি আমার অঙ্গে প্রতিপালিত কিন্তু অমন অনিষ্টকারী আমার এ জগতে আর নাই....

চণ্ড সিং। কাল উনি রাজবাড়ী গেলে জীবন্ত ফিরতে হচ্ছে না, তা যদি হয়, এ ব্যবসায় জন্মের মত ছেড়ে দিব।.....

তৃতীয় গর্ভাঙ্কে কালীপ্রতিমার সম্মুখে মূলক্লীড়া বর্ণিত হয়েছে। এ অংশও প্রধানতঃ মূলগ্রন্থের অনুগামী, তবে মূলগ্রন্থের মৃত্যুতে বুদ্ধের শোক কল্পনায় পরিণত কিছু আধিক্য ঘটেছে। অনঙ্গকে নিবৃত্ত হতে অনুরোধ ও জয়লাভের পরের অংশ সম্পূর্ণরূপেই মূলানুগামী। রঙ্গিনী Rosalind-এর চেয়ে অধিকতর লজ্জাশীলা, এজ্ঞা সে ব্যবহার সখীর দ্বারা অনঙ্গকে প্রেরণ করেছে।

চতুর্থ গর্ভাঙ্কে সরলা ও রঙ্গিনীর কথোপকথন অনেকাংশে মূলের অনুগামী, তবে তারা দুজনেই অধিকতর লজ্জাশীলা সরলম্বাধা বাঙালী কুমারীতে পরিণত হয়েছে। উভয়ের কৌতুকপূর্ণ বসিকতা বধ্যবধরূপে অনুদিত হয়নি। বধ্য :



সরলা। কার ? আমার বাবার কথা ভাব বুঝি ?

রঞ্জিনী। বে আমার মা বলবে তার।

সরলা। যদি সত্যই হয়, এই বেলা সাবধান, প্রণয়কে মুখেই স্থান দিয়া ভাল, কাজকর্ম না থাকিলে প্রেমের কথায় বেশ সময় কাটে, কিন্তু আর অধিক দূর বেতে দিয়া উচিত নয়, হৃদয় পর্যন্ত গেলে বড় অসুখ।

রঞ্জিনী। শুধুই অসুখ ? প্রণয়ে কি সুখ নাই ?

সরলা। আছে বইকি, ভুজঙ্গের ফণায় মাণিকও থাকে, গরলও থাকে, কিন্তু মাণিক কজনে পায় ? গরল অনেকের ভাগ্যেই ঘটে। তাই বলি, ও ভুজঙ্গকে শৈশবে দমন করাই ভাল।

এবং

সরলা। ওহো বুঝেছি, বুঝেছি, প্রথম যৌবনের ক্ষুধা বড় দারুণ ক্ষুধা, তোমাকে সেই ক্ষুধা ধরেছে। অনঙ্গ, কোথা আছ, শীঘ্র এস, দিদির উদরটি পূর্ণ করিয়া দাও সে, ইনি ত আর শূন্য উদরে থাকতে পারেন না, যদি বিলম্ব কর, হয়ত ইনি ক্ষুধার চোটে ইঁটে কামড় দিবেন।

এই সকল অংশ সুখপাঠ্য ও সরস। এর অব্যবহিত পরে পুণ্ডরীকের প্রবেশ ও রঞ্জিনীর প্রতি উক্তি—

পুণ্ডরীক। অথগু রাজস্ব সহ দেহটি আমার  
গ্রাসিলে তোমার হয় উদর পূরণ,  
সামান্য ত গ্রাস তব নয়, তাহে তুমি  
চাহ দিতে চাতুরীর গাঢ় আচ্ছাদন,  
ভোর গ্রাস আচ্ছাদনে বড় ভয় করি।  
সপ্তাহ ভিতরে যাও দূর দেশান্তরে,  
প্রাণে যদি থাকে সাধ, অজ্ঞা না কর।

উত্তরে সরলা মিনতি করে বললে—

সরলা। সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গে অঙ্গে মরালীযুগল  
যেমন ঘাপন করে দিবসযামিনী,  
তেমনি রঞ্জিনী সঙ্গে আছি আশৈশব,—  
একত্র ভোজন, এক শয়নে শয়ন,  
একত্রই উজ্জ্বল ক্রীড়া অধ্যয়ন  
রঞ্জিনীবিরহে আমি কেমনে রহিব ?



পুণ্ডরীক বললে,

পুণ্ডরীক । সরলে, অবোধ তুমি, আপনার হিত  
না পাক বুঝিতে কভু,—এ ভাস্কর বিভা  
নিবাসন বিভাবরী চাকিবে যখন,  
মৃচ্ছল তারটি তুমি দীপ্তিমন্তী হবে,  
অবাধে করিবে তৃপ্ত জগৎ লোচন ।

উদ্ধৃত অংশটি মূলানুগামী স্বচ্ছন্দ স্থপাঠ্য অনুবাদ ।

দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে তপোবনে ‘মৃগযুবশে রাজা ও পরিষদগণ উপস্থিত ।’  
দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য-র লাইন ॥ ৬-১০ ॥ এই অংশের অনুবাদ এইরূপে

রাজা । সর্বাক্ষে লেপন করি তুষার বিভূতি,  
এস এস তপোবনে পবন সন্ধ্যাসী,  
তব আলিঙ্গনে  
হবে তম্বু কম্পিত সধনে,  
তবু তব আলিঙ্গন বড় প্রীতিকর  
দুর্জনের আলিঙ্গনে নরক দৃষ্টকর ।

দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্ক মূল নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যের যথাযথ  
অনুবাদ । কিন্তু চতুর্থ ও পঞ্চম গর্ভাঙ্কে কত্থার বিরহে ব্যথিত অমৃগ পুণ্ডরীকের কথা  
বলা হয়েছে । মূল গ্রন্থে এরূপ চিত্র নেই । এস্থলে বাংলা নাটকের তথা বাঙালীর  
চরিত্রগত মেলোড্রামাটিক আবেগপ্রবণতা প্রকটিত হয়েছে । যথা :

পুণ্ডরীক । সরলে ! সরলে ! মা আমার ! বিপদের  
একটি কিরণ মাত্র বেশ-পরিমাণ  
পতিত হইলে তোমার মস্তক উপরে  
লক্ষ লক্ষ জ্যোতপত্র বিসৃত হইবে,  
তাই আমি করিলাম কবচলগত  
লক্ষ লক্ষ নরদল, তুমি এবে কোথা ?

মূল গ্রন্থের Act II, Sc IV আলোচ্য অনুবাদ গ্রন্থে দ্বিতীয় অঙ্ক, বঠ দৃশ্যে যথাযথ-  
ভাবেই অনূদিত হয়েছে । যথা :

রঞ্জিনী । আ—এই তপোবন । সরলা, আমার পা ত আর চলে না ভাই ।

সরলা । হরি । আমার দেহে ত আর দেহ নাই ; দিদি, এইখানে বসি এস ।



Adam-এর প্রতিকল্প কোন চরিত্র এ নাটকে নেই। অনঙ্গ সঙ্কে রাজার পরিষদ  
কর্তৃক প্রদত্ত পরোক্ষ সংবাদ—

১ম পরিষদ। ক্রান্ত কলেবরে

বিশ্রাম করিলে দরশন,  
নিজাদেবী যেন পান পর্য্যাক্ত উপরে  
সুলালিত কুম্ভ-শয়ন।

৩য় অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক

তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্ভাঙ্ক, Act III, Sc II—এর অনুবাদ হয়েছে। সেখানে  
Rosalind-এর ছায় রঙ্গিনীও বলেছে—

রঙ্গিনী। হরি! হরি! এ ধুতিচাদরে আর ফল কি? তার সঙ্গে তোমার  
কখন দেখা হল? তখন সে কি করছিল? সে কি কল্পে? এ বনে  
সে কি করে? কোথায় থাকে? কি বেশে আছে? আমার কথা  
জিজ্ঞাসা করেছিল? আবার কখন তার সঙ্গে তোমার দেখা হবে?  
সব কথার উত্তর একবারে চাই।

উত্তরে সরলা বলেছে—।

সরলা। তোমার মতন ত কার্তিক নই, ছটা মুখ থাকলে বরং এত উত্তর একেবারে  
দিতে পারতাম।

Gargantua's mouth—এখানে সার্থকভাবে কার্তিকের ছয় মুখে ক্রণাস্তুরিত  
হয়েছে।

সরলা-রঙ্গিনীর সহিত Jacques-এর ছায় কোন চরিত্র বনগমন করেনি, কাজেই  
এ স্থলে Jacques—Orlands কথোপকথনের অংশ বর্জিত হয়েছে। এর এবং  
বিশেষতঃ Adams-এর চরিত্র বর্জনে নাটকের অবশ্যই রসহানি ঘটেছে। দেশীয়করণ-  
হেতু এদের বর্জনের কোন প্রয়োজন ছিল না।

অনঙ্গ। কার সময় ধীরে ধীরে যায়?

রঙ্গিনী। বিবাহের পর যতক্ষণ মিলন না হয়, দম্পতির সময় মধুর-গমনে যায়,—  
যায়, যায়, যায় না।

অনঙ্গ। আচ্ছা, কার সময় মোটে যায় না?

রঙ্গিনী। বৃদ্ধ বয়সে যার বিবাহের আবশ্যক তার সময় মোটেই চলে না, স্থির  
হয়ে থাকে।

অমঙ্গ। কেন?



রঙ্গিনী। সে কুড়ি বৎসর পূর্বে যে বরস বলিত, আজও বলে সেই বরস, সুতরাং  
এ কুড়ি বৎসর তার সময় অগ্রসর হয় নাই, স্থিরভাবে আছে।

তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্তাঙ্ক

এই অংশে Act II, Sc II-এর ( L 324-352 ) এর স্বচ্ছ অনুবাদ। শব্দগত  
বাধার্থ্য না থাকলেও তা মূল্যের ভাবাহুগামী ও স্থান্যভাবে দেশীয়কৃত। -

চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য অনুদিত নাটকে চতুর্থ অঙ্কের চতুর্থ গর্তাঙ্কে স্থান লাভ  
করেছে। এখানে রঙ্গিনী বলছে :

রঙ্গিনী। আচ্ছা, অনঙ্গ, আমি যদি সত্যি তোমার স্ত্রী হতেম, তুমি আমায় কি  
বলতে ?

অনঙ্গ। আগে ত চাঁদমুখে চুপন—

রঙ্গিনী। আমার পরামর্শ তা নয়, আগে কথাবার্তা আরও করাই ভাল, ক্রমে  
কথা যখন আর না জোটে, তখন বরঞ্চ অত্যা চেষ্টা।

অনঙ্গ। আর চেষ্টা যদি নিফল হয় ?

রঙ্গিনী। তখন শুভসুখি আরও,—ঐ আবার কত নূতন কথা গেলে।

অনঙ্গ। তা স্বীয় সঙ্গে নির্জন আলাপের সময় কার আবার কথা শেষ হয় ?

রঙ্গিনী। তোমারই হত, যদি আমি তোমার স্ত্রী হতেম,....

উদ্ধৃত অংশ মূল নাটকের Act IV, Sc I ( L 66-67 ) অংশের মূলানুগ অনুবাদ  
এবং তা স্বচ্ছন্দ, দেশীয়কৃত ও সুখপাঠ্য।

এর পরে অরবিন্দ-সরলার অমুরাগের উদ্বেক। তৎপরে অনঙ্গ-রঙ্গিনী, অরবিন্দ-  
সরলা ও সন্তোষ-ফুল্লরার বিবাহ অমুষ্ঠিত হল। বিবাহ ভূমিতে অঙ্গরার প্রবেশ ও  
উক্তি। এ অংশ একেবারেই অপ্রয়োজনীয় সংযোজন। এতে আলোচ্য গ্রন্থের নাট্য-  
মূল্যের বৃদ্ধি না হয়ে হ্রাসই হয়েছে।

শেষ দৃশ্যে অর্থাৎ পঞ্চম অঙ্ক, নবম গর্তাঙ্কে পুণ্ডরীক অমৃতপুং হৃদয়ে সন্ন্যাসগ্রহণ  
করেছে এবং রাজার হস্তে পূর্ব-অধিকৃত রাজ্যভার সমর্পণ করেছে।

আলোচ্য গ্রন্থের বর্জন ও সংযোজনহেতু সামান্য পরিবর্তন সত্ত্বেও ভাষার সরলতা ও  
মূল্যের অনুগামিতাহেতু একে একটি সুখপাঠ্য সার্থক অনুবাদ গ্রন্থরূপে পরিগণিত  
করা যায়।



## শেক্সপীয়র : হারাণচন্দ্র রক্ষিত

হারাণচন্দ্র রক্ষিত তিনটি খণ্ডে শেক্সপীয়রের নাটকসমূহের কাহিনী বিবৃত করেছেন। এই কার্যে তাঁর নিষ্ঠা ও পরিশ্রম প্রশংসনীয়! কাহিনীগুলি বধাসম্ভব মূলানুযায়ী এবং পরিণত রসবোধের উপযোগী। গ্রন্থটিতে অনেকগুলি সুন্দর চিত্র আছে।

গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে ওথেলো (Othello), ভেনিস নগরের বণিক (The Merchant of Venice), রোমিও জুলিয়েট (Romeo and Juliet), পেরিক্লিস ব্রাভা ও ডগিনী (Twelfth Night), টাইমোন (Timon of Athens), সিবেলিন (Cymbeline) ও লিয়ার (King Lear) এর কাহিনী আছে। দ্বিতীয় খণ্ডে ম্যাকবেথ (Macbeth), ভুলের বাহার (The Comedy of Errors), নীতকালের গল্প (The winter's Tale), যেমন কে তেমন (Measure of Measure), কুঁদলে জীর বশ্তা (The Taming of the Shrew), সব ভাল যার শেষ ভাল (All's well that Ends well), ভেরোনার দুই ভদ্রলোক (Two Gentlemen of Verona) ও ঝড় (The Tempest), আছে। তৃতীয় খণ্ডে হ্যামলেট (Hamlet, Prince of Denmark), অতি আড়ম্বরে লঘু ক্রিয়া (Mach Ado About Nothing), জুলিয়াস সিজার (Julius Caesar), যেক্রপ অভিক্রটি (As you like it), কিং জন (The Life and Death of King John), নিদাঘ নিশীথ স্বপ্ন (A Midsumar Night's Dream), তৃতীয় রিচার্ড (king Richard the Third), এবং আণ্টনি ও ক্লিওপেট্রা (Antony and Cloopatra) নাটকের কাহিনী স্থান পেয়েছে। এতদ্ব্যতীত শেক্সপীয়র সম্বন্ধে তিনি আলোচনাও করেছেন। প্রথম খণ্ডের ভূমিকায় অনুবাদক শেক্সপীয়রের 'অমানুষী প্রতিভার কথা' ও আলোচনা করেছেন। দ্বিতীয় খণ্ডের প্রারম্ভে তিনি 'কবির জীবনী'র দীর্ঘ বিবরণ দিয়েছেন। তৃতীয় খণ্ডে তিনি 'মহাকবি শেক্সপীয়রের মহানাটক চতুর্ষ্টয়ের' সমালোচনা করেছেন। বস্তুতঃ গ্রন্থটিতে সমগ্রভাবে শেক্সপীয়র প্রসঙ্গ আলোচনার হারাণচন্দ্র রক্ষিতের প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্সপীয়র প্রতিভার শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে তিনি বলেছেন, '....কোথাও প্রতিভার সম্যক স্মৃতি, কোথাও তাহার দীর্ঘ বিকাশ : কোথাও তাহার মধুর মোহন মূর্তি, কোথাও তাহার অতি ভীষণ ভয়াবহ প্রতিকৃতি, কোথাও মহাসমুদ্রের মহাগর্জন, কোথাও মহাপ্রলয়ের বিরাট দৃশ্য,....ইহাই শেক্সপীয়রের শেক্সপীয়রত্ব। এইরূপ জগতের দুই মেরু একত্রিত করিতে, সাহিত্যক্ষেত্রে শেক্সপীয়রের জায় মহাকবির প্রয়োজন। যিনি এক হস্তে লেডী ম্যাকবেথ, এবং অত্র হস্তে টিটানিয়ায়



হবি অঁকিতে গায়েন, সে প্রতিভা নিভাসই অসাধারণ। সমুদ্র, নন্দনকানন, এ দুয়ের অপূৰ্ণ সংযোগ শ্বেজদীপেরই দেখাতে গায়েন। এবং এইরূপ অপূৰ্ণ সৃষ্টি বিশ্বসৃষ্টিরই অমূৰ্ণ। সুতরাং, এই হিসাবে, বিশ্বস্রষ্টার জ্ঞান, এইরূপ মহাকাব্যের কবিও জগতের পুজনীয়।’

নানা কাহিনী বর্ণনা গ্রন্থে লেখক অনেকস্থলে চরিত্র বিশ্লেষণ করেছেন এবং কাহিনীর মধ্যে তা অঙ্গত হয় নি। যথা, ‘ওথেলোর’ কাহিনীতে—

‘দুষ্টবুদ্ধি ইয়োগো এইরূপে গায়ের ঝাল ঝাড়িতে লাগিল। সেনাপতি ওথেলো ক্যাসিওকে ভালবাসিতেন, সে তাহা সহিতে পারিত না। অধিকন্তু তাহার একটা ভুল বিশ্বাস ছিল যে, তাহার স্ত্রী দুষ্টচরিত্রা, এবং সে বিষয়ে সে ওথেলোকেই সন্দেহ করিত।

ক্রমশঃ ইয়োগো অতি ধূর্ত ও কূট বুদ্ধিজীবী। সে মনুষ্যপ্রকৃতির অতি অন্তরতম নিহৃত স্থানে প্রবেশ করিয়া, তন্ন তন্ন করিয়া দেখিতে জানে। কোথায়, কি ভাবে আঘাত করিলে, কোন্ ফল হয়, তাহা তাহার সুপরিজ্ঞাত। ফল কথা, ইয়োগো মনুষ্য-চরিত্রে বিশেষ অভিজ্ঞ।’

বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ আকর্ষণীয় অংশে লেখক মূল অমুসরণ করে গড়ে কথোপকথন করেই বিবৃত করেছেন। যথা, ডেস্‌ডেমোনাকে হত্যার পূর্বমুহুর্তে ওথেলোর স্বগতোক্তি—

‘ইহাই কারণ বটে, কিন্তু সে কথা বলিব না। হে পুণ্য নক্ষত্র-মণ্ডলি। সে কথা তোমাদের গুনিয়া কাজ নাই। সে কথা আমি বলিতে পারিব না!—ইহাই কারণ বটে। কিন্তু তথাপি আমি দেশদ্রিমনার শোণিত পাত করিব না, কিংবা এ তুষার-নিম্নিত দেহ অস্ত্র চিহ্নতও করিব না। তবু তাকে মরিতেই হইবে। আমি কাঁদিব, অবশ্যই কাঁদিব,—কিন্তু সে অশ্রু বড় নিষ্ঠুর!....’

রোমিও জুলিয়েটের প্রাচীর লঙ্ঘনের পরে উভয়ের কথোপকথন অংশে জুলিয়েট বলছে।

‘ছি। নিম্নীথে প্রাচীর উল্লঙ্ঘন পূর্বক উদ্ভান মধ্যে প্রবেশ করিয়া আপনাকে একান্ত বিপদের মধ্যে নিক্ষেপ করা, তোমার ভালো হয় নাই। তুমি কি জানো না, তোমাকে এ অবস্থায় দেখিলে, ক্যাপিউলেট বংশের যে কোন ব্যক্তি তোমার প্রাণবধ করিতে পারে?’

রোমিও আবেগভরে কহিলেন, ‘প্রাণাধিকে। শত্রুর অস্ত্রের বল আমি হার বলিয়া গণ্য করি, কিন্তু তোমার নয়নাবশে যে আমি জীবন্তে মরিয়া আছি।



শ্রেয়মরি, অধীনের প্রতি কৃপা কটাক্ষ করো,—আমি শত্রুর অজ্ঞাঘাত ভয়  
করি না। তোমার ভালবাসায় বঞ্চিত হইয়া জীবনধারণ করা অপেক্ষা শত্রু  
হস্তে প্রাণত্যাগ করা শতগুণে শ্রেয়।’

কাব্য ও নাট্যাঙ্গসম্পন্ন অংশ অনেক স্থলেই বথায়থ ও সুস্থরূপে অনুদিত হয়েছে।  
যথা, লেডী ম্যাকবেথের মৃত্যু সংবাদ শ্রবণে ম্যাকবেথের বিখ্যাত উক্তি এইরূপে  
অনুদিত হয়েছে—

‘এখন মরা ঠিক হয় নাই,—আর কিছু পরে হইলেই ভাল হইত। এই মৃত্যু সংবাদ  
শুনিবার, অল্প দিন ছিল, আজ কাল, কাল আজ, এইরূপ করিয়া দিন চলিয়া যায়,—  
সে দিন ক্রমে কালে বিলীন হয়। অতীত দিন ক্রমশঃ মৃত্যুর পথে লইয়া যায়।  
স্বপ্ন ক্ষণস্থায়ী দীপ নিভিয়া যাক। এ জীবন সচল ছায়ার ছায়! বঙ্গালয়ে ক্ষুদ্র  
অভিনেতা যেমন আপনার অভিনয় শেষ করিয়া যায়,—কখন হাসি, কখন কান্না,  
কখন দর্প, কখন ক্রোধ,—সবল ভাবই ব্যক্ত করে,—এবং তারপর;—তারপর  
যেমন তাহার কথা কেহ আর কিছুই জানে না,—এ জীবনও, তেমনি, বাতুলের গল্পের  
মত।—বেজার আওয়াজে পূর্ণ ঘণ্টে, কিন্তু কিছুই অর্থ নাই।’

‘কমেডি’ অনুবাদে কোতুকরসের ক্ষেত্রেও অনুবাদক সর্বদাই গম্ভ ব্যবহার করেছেন।  
যথা, নিদ্রাঘ-নিশীথ-স্বপ্নে। (A Midsummer Night's Dream)

‘পক্ নামে রাজার এক প্রধান অমুচর ছিল। সে বড় কোতুকপ্রিয় ও ধূর্ত।...  
যখন কতকগুলি পল্লীবাসী একত্রিত হইয়া আনন্দে নৃত্যপান করিতে থাকে, পক্, হয়ত  
তখন একটা সিদ্ধ-কাঁকড়ার আকার ধারণ করিয়া তাঁহাদের পানপাত্রের মধ্যে পড়িয়া  
যায়।...বুদ্ধা আবার যখন প্রতিবাসিনীগণকে ডাকিয়া-একটা টুলের উপর বসিয়া সেই  
দুঃখের কথা বলিত,—পক্ তখন অলক্ষিত ভাবে সেই টুলখানি সরাইয়া লইত;—বুদ্ধা  
পড়িয়া যাইত।’

শেক্সপীয়র রচিত গানগুলি অনুবাদক কতক স্থ-অনুদিত হয়েছে। যথা, ‘দি  
টেম্পেষ্টে’ এরিয়েলের Full Fathom Five” গানটি—

‘অতল জলধি-তলে জনক তোমার।

বৃথা শোক পরিহর, মুছ আঁখি-ধার।

তীর সে বিশাল আঁখি প্রবাল হয়েছে দেখি,

মুম্বয় হয়েছে হার, অস্থি রাশি তীর।

সেই দেহ রূপরশি, উজ্জলে মধুরে নিশি,

ধরেছে জলধি-তলে নুতন আকার।



মধুমাখা মধুঘরে

জলবালা গান করে,

ঐ গুন বাজে বাঁশি, শোক স্থিতি তাঁর ।’

—বসন্ত: সমগ্র আলোচনার হারাণচক্র রক্ষিতের অনুবাদকর্মে নিষ্ঠা, যথাবথতা ও মূল্যায়ন বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। উনবিংশ শতকে একমাত্র তিনিই পরিণত মনের উপযোগী করে দীর্ঘ আকারে ও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে সমগ্র শেজপীঠের অনুবাদে সমর্থ হয়েছেন ॥



## ষষ্ঠ অধ্যায়

### অনুবাদ বিষয়ক আলোচনা

(১) সাহিত্যিক অনুবাদ তত্ত্বমূলক আলোচনা। যে কোন ভাষা থেকে অন্তর্ভাব্য অনুবাদ করতে হলে কি কি ধরনের সমস্তার উদ্ভব হয় এ সম্বন্ধে ইউরোপীয় আলোচনাগুলির আলোচনা।

(২) শেক্সপীয়ার অনুবাদের ক্ষেত্রে এই সকল তত্ত্বসমূহের প্রয়োগমূল্য বিচার।

(৩) বাংলার অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিকূলক সমূহের আলোচনা।

সাহিত্য অথবা সাহিত্য-সমালোচনা যে কোন বিভাগের উৎস সন্ধানে প্রাচীন ক্লাসিক্যাল যুগের গ্রীক সাহিত্যে অনুসন্ধানই বিধেয়। কিন্তু গ্রীকেরা অতীত 'বর্বর' ভাষার প্রতি অত্যন্ত অনীহা পোষণ করতেন। এজন্য নয়টি Muse এর মধ্যে অনুবাদের অধিষ্ঠাত্রী কোন দেবীর পরিচয় পাওয়া যায় না। যদি দশমী কোন দেবীর কল্পনা করা হয়, তাঁকে অবশ্যই 'সিঙারেল' আখ্যায় ভূষিত হতে হবে, কারণ সাহিত্য সমালোচনার দীর্ঘ ইতিহাসে দেখা যায় অনুবাদের প্রসঙ্গই সর্বাধিক অবহেলিত।

কিন্তু ল্যাটিন ভাষার Quintilian Cicero ও Pliny র রচনায় দেখা যায় অনুবাদ কর্মে তাঁরা বিশেষভাবে মনোনিবেশ করেছিলেন এবং অনুবাদের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাঁরা সম্যকরূপে সচেতন ছিলেন। তাঁরা উৎকৃষ্ট লেখকের এবং উচ্চশ্রেণীর বক্তার আয়োজিত জন্ত অনুবাদ-অভ্যাসকরণের উপযোগিতার কথা বিশেষভাবে বলেছেন।

প্রসিদ্ধ ইতালীয় প্রবচনে বলা হয়েছে, 'Traduttore traditore' অর্থাৎ অনুবাদক মানেই বিশ্বাসহন্ত্রী। অপরপক্ষে কিছু পরিমাণে স্বাধীনতা গ্রহণ না করলে অনুবাদ সাহিত্য পর্যায়ে উপনীত হতে পারে না। এই উভয় সঙ্কটের কথাই বিখ্যাত ফরাসী প্রবচনে বলা হয়েছে। অনুবাদ হচ্ছে নারীর মত, স্তন্যদায়ী হলেই সে হবে বিশ্বাসঘাতিনী এবং বিশ্বাসী হলেই হবে কুরূপা।

ষোড়শ শতকের ডু ব্যালে থেকে সাম্প্রতিক কালের পল ভ্যালেরি রবার্ট ফ্রন্ট অনেকেই বলেছেন, কবিতার অনুবাদ অসম্ভব। মাত্র কবিতা প্রসঙ্গে কথিত হলেও এই মতবাদ প্রসারিত অর্থে সাহিত্য সম্বন্ধে প্রযোজ্য। George Steiner-এ প্রসঙ্গে বলেছেন, "There can be no exhaustive transfer from language A to B, no meeting of nets so precise that there is identity of conceptual content, unison of undertone absolute symmetry of aural



and visual association. This is true both of a simple prose statement and of poetry."

অনুবাদের এই সমস্যা আমাদের উনিশ শতকের অগ্রদূতদেরও চিন্তিত করেছিল। প্রাবন্ধিক চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় বঙ্গদর্শনের তৃতীয় বর্ষ চতুর্থ সংখ্যায় লিখেছেন, 'অনেকে বলেন কাব্য বা উৎকৃষ্টাংশ তার অনুবাদ হতে পারে না আমরা বলি কাব্যের বা উৎকৃষ্টাংশ তাই অনুবাদ সহনশীল। যেখানে মূলের স্থানকালের সীমাবদ্ধতা আছে, ব্যক্তিত্বের সীমাবদ্ধতা আছে, ব্যক্তিত্বের সর্কৌর্পতা আছে, সেখানে অনুবাদ সার্থক না-ও হতে পারে, না হবারই কথা। কিন্তু যেখানে ব্যক্তিত্ব লুপ্তপ্রায় এবং প্রকাণ্ড মানবত্বের বিশালতা সুপ্রকাশ, যেখানে আমি নই আমরা আছে, তোমার আমার দুঃখের কথা নাই, মনুষ্যজাতির অন্তর্বেদনার কথা আছে, খণ্ড সত্য নয়, বিরাট সত্যের অভিব্যক্তি আছে, তাহার অনুবাদ হইতে পারে হইয়াও থাকে।'<sup>১২</sup>

জার্মান সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ Goethe-র Faust-এ দেখা যায় Faust, St. John's Gospel-এর প্রথম অংশের অনুবাদ করবার চেষ্টা করছে। 'Logos' এই শব্দটি অনুবাদের সমস্যার সমাধান করতে গিয়ে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তার সঙ্কল্প সুনির্দিষ্ট হয়ে গেল। এবং নাটকের বাকী অংশে সে এই সময়ে স্থিরীকৃত পন্থা অনুসরণ করল। অতএব বলা যায় অনুবাদের সমস্যা তার আত্মোপলব্ধির পন্থার সঙ্গে বিমিশ্রিত ছিল।

Faust ব্যতিরেকে অগ্রদূত Goethe-র অনুচিন্তনের পরিচয় পাওয়া যায়। যথা—

"The power of a language lies not in its rejecting but rather in it devouring what is foreign."<sup>১৩</sup>

এবং "In translation one must proceed to the very limits of the untranslatable, only then one becomes aware of the foreign nation and the foreign tongue."<sup>১৪</sup>

এবং "In translating, one must not allow oneself to get involved in direct battle with the foreign tongue. One must proceed to the very limits of the untranslatable yet respect them, for in just this, lie the value and the character of every language."<sup>১৫</sup>

উদাহরণস্বরূপ, যদি মূল গ্রন্থটি সাহিত্য বিষয়ক এবং ইঙ্গিতে উল্লেখকারী (allusive) হয়, তা হলে একটি শব্দের পরিবর্তে অনেকগুলি শব্দ ব্যবহৃত হতে পারে এবং মূল গ্রন্থের লেখক একটি শব্দে একাধিক অর্থ ব্যঞ্জিত করে থাকতে পারেন। মূলের ভাষার একাধিক অর্থসম্পন্ন শব্দের ফলশ্রুতি (effect of ambiguity or multiple meaning) অনুবাদের ভাষার অনুপ্রবিষ্ট করা অতি দুষ্কর। এবং এ উক্তিও যথার্থ



যে, “words are not symbols of objects but centres of associations and there suggestiveness depends partly on their sounds.”<sup>৬</sup>

শব্দের এই অনুবন্ধসমূহ এবং ব্যঞ্জনা অনুবাদে সঞ্চারিত করা স্নকঠিন, প্রায় অসম্ভব। Goethe-র Italy সন্ধানীয় একটি বিখ্যাত কবিতার আরম্ভে দেখা যায়—“Kennst du dasl and wo die zitronen bluhu” সাধারণভাবে এর সর্বজনস্বীকৃত অনুবাদ “Knowst thou the land....?” এখানে অনুবাদক এ বিষয়ে সচেতন হননি যে জার্মান ভাষার প্রাত্যহিক কথাবার্তাতেও মধ্যম পুরুষ একবচন ব্যবহৃত হয়। কবিতাটির রোমান্টিক আবহে আকর্ষিত (attracted) হয়ে তিনি এতে কৃত্রিমতা ও জটিলতা অনুপ্রবিষ্ট করেছেন, কিন্তু মূল কবিতায় Goethe স্বীয় বাচনীশক্তির (erocative power) সঙ্গে সমন্বয় সাধন করেছেন।

শব্দ সম্পদ ( Vocabulary ), বাক্যগঠন রীতি ( syntax ) এবং বাগবৈশিষ্ট্য (idiom), এতে পৃথিবীর কোন দুই ভাষা সম্পূর্ণরূপে সমান্তরাল গতিসম্পন্ন ( exactly parallel ) নয়। রোমান্স, টিউটনিক, কেল্টিক, সেমিটিক, কুলিটিক, আধুনিক ইন্দো-ইউরোপীয় ইত্যাদি ভাষাসমূহের বিশিষ্ট বিভাগে সম-বিভাগীয় ভাষায় কিছু সাধর্ম্য আছে। কিন্তু জাতীয় অভিজ্ঞতার পার্থক্য হেতু তাদের মধ্যেও শব্দার্থবিভাগত বর্ণানুরঞ্জনের ( Semantic Colouring ) পার্থক্য বর্তমান।

অতি সাধারণ বাক্যের ক্ষেত্রেও অনেক সময় অনুবাদিত ভাষার রীতি রক্ষিত হয় না। উদাহরণস্বরূপ বলা যায় Zurich-এ একটা স্টেশনের ধারে চারটি ভাষায় একটি একটি সতর্কীকরণ রয়েছে। যথা জার্মান ভাষায়—

“Überschreiten der Geleisen verboten”

এবং ইংরাজীতে—“It is forbidden to cross the lines.”

—সহজেই বোঝা যায় ইংরাজীভাষায় এই সতর্কীকরণ জার্মান থেকে অনূদিত। মূল ইংরাজীভাষার প্রকাশভঙ্গী অনুযায়ী এতে লেখা থাকা উচিত—

“Do'nt cross the lines.”<sup>৭</sup>

ভাষার গঠনপ্রকৃতির (structure) বিভিন্নতা ব্যতীত অতিশয় সহজ শব্দের ও বাক্যাংশের (Phrase) ভিন্নতর অনুবন্ধ হেতুও অনুবাদকার্য দুর্বল হয়ে ওঠে। যথা—

“Wende dich, du Kleiner stern

Erde wo ich lebe

Das mein Aug,der sonne fern

Sternerwärts sich habe.”<sup>৮</sup>



ইংরাজীতে এই কাব্যার্থের অনুবাদ করা হুঃসাধ্য, কারণ Kleiner stern-এর অনূদিত শব্দ সর্বদাই ‘twinkle twinkle little star’—এই ছুপরিচিত কবিতার ছত্রটিকে মনে করিয়ে দেয়।

খ্যাতনামা লেখক Gogol বলেছেন, যে আদর্শ অনুবাদক তিনিই যিনি একটি স্বচ্ছ কাচের মত। কাচটি স্বচ্ছ যে পাঠক লক্ষ্যই করে না যে সেখানে একটি কাচ আছে। M Georges Mounin বলেছেন, যে অনুবাদ একটি কাচের মত, যার মধ্য দিয়ে আমরা এই শিল্পকর্মটিকে দেখি। এই কাচটি কখনও স্বচ্ছ, কখনও মোচড়ান বা বাঁকানো (distorted), কখনও বর্ণে রঞ্জিত (Coloured)।

কবিতা ত্রুটিহীন অনুবাদের আদর্শে বাস্তবক্ষেত্রে উপনীত হওয়া অসম্ভব। কারণ কাচও সর্বদাই সামান্য ফাট বা চিড় থাকতে পারে এবং স্বচ্ছতম কাচও সর্বদাই প্রতিসরণাঙ্ক (an index of refraction) থাকবে।

বর্ণানুরঞ্জিত কাচতুল্য অনুবাদের (coloured glass translation) লক্ষ্য মূল্যে বিদেশগত বৈশিষ্ট্য (exotie quality), সময়, মনোভঙ্গী (Spirit) বা সাংস্কৃতিক পরিবেশ (Cultural setting) দূরত্ব অনুবাদে সঞ্চারিত করা। যাতে পাঠক এ বিষয়ে সর্বদাই সচেতন থাকেন যে তাঁর পাঠ্যবিষয় মূলতঃ বিদেশীয় এবং এই বিদেশীয়ত্ব এর একটি অপরিহার্য গুণ। এই শ্রেণীর অনুবাদের একটি চরম উদাহরণ উনিশ শতকের খ্যাতনামা ভাষাতত্ত্ববিদ Littre কৃত Dante-র অনুবাদ। তিনি Dante-র কাব্যগ্রন্থ চতুর্দশ শতকীয় ফ্রেঞ্চ-এ অনুবাদ করেছেন। ফলে তাঁর সমকালীন উনবিংশ শতকীয় ফরাসী পাঠকদের পক্ষে তা মূল Dante অপেক্ষা কিছুমাত্র সহজবোধ্য হয়নি।

পক্ষান্তরে স্বচ্ছ কাচতুল্য অনুবাদের লক্ষ্য বিদেশী সাহিত্যকে নতুনভাবে সমকালীন সাহিত্যের প্রাণধর্মে সঞ্জীবিত করা। প্রাচীন সাহিত্য অনুবাদকালেও এতে যুগপৎ ভাষার রীতি (dicteion) এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনারও (concrete detalis) আধুনিকীকরণ করা হয়। যেমন, সপ্তদশ শতকীয় ফরাসী অনুবাদকগণ তাঁদের অনুবাদে গ্রীক ও রোমানদের টেমপ্লে হেলান দেওয়ার পরিবর্তে চেয়ারে বসিয়েছেন।

বস্তুতঃ সমস্ত অনুবাদগ্রন্থেই সমকালের স্পর্শচিহ্ন লক্ষ্য করা যায়। এ সম্বন্ধে Richard Lattimore বলেছেন, “No translator however, can escape being colored by his own time and it is wrong to try too hard to cut free from this influence.....This does not matter too much”<sup>১০</sup>। বর্তমানাবধি আদৃত সমস্ত অনুবাদ সমূহেই দেখা যায় তারা সম্পূর্ণভাবে রচনার সমকালীন। অনুবাদকের সমকালিনতার কৃতি তৃপ্ত করেও তা



কালোত্তীর্ণ হয়েছে। বধা, Morleyর morte D.Arthur, North-এর Plutarch এবং Pope রচিত Homer। Arnold, Homer-এর দীর্ঘ ইতিবৃত্ত ছন্দে অনুবাদ করেছেন এবং তাঁর ধারণা ছিল এই রীতি Homer অনুবাদ করার পক্ষে অত্যাৱশ্যক। কিন্তু আধুনিককালে কৃত Dr Rienএর Odysseyর অনুবাদে (পেট্রুইন সংস্করণ) দেখা যায় সমসাময়িক রচনারীতি অবলম্বন করে সরল গন্তে Homer অনুদিত হয়েছেন। কারণ মূল গ্রন্থ আধুনিক মনে যে রূপ প্রভাব বিস্তার করে সে রূপ প্রভাব বিস্তার এবং মুখ্যতঃ Homer-এর কাহিনী কখন আধুনিক অনুবাদে উদ্দেশ্য।

সমকালিনতা প্রসঙ্গে বিশেষ সতর্ক থাকা প্রয়োজন যে অনুবাদে ভাষায় অত্যন্ত আধুনিকতা আবাহিত। সমকালীন ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে অনুবাদকের ব্যক্তিগত মুদ্রাদোষ যেন অনুবাদে না স্থান লাভ করে—এ বিষয়েও যথেষ্ট সচেতন থাকা আবশ্যক।

New Testament গ্রীক ভাষায় সমকালীনদের কাছে যা ছিল, মাত্র তাই নয়, বর্তমান পাঠকদের পক্ষে এ যা হয়ে উঠেছে, তাই এর পূর্ণতর প্রকৃত রূপ। যে কোন প্রাচীন মহৎ ঐতিহ্যময় সাহিত্য সম্পর্কেই এ সত্য হোমার, দান্ত, শেক্সপীয়ার সকলের সম্পর্কেই এ কথা সত্য। Leonard Forster এ সম্বন্ধে বলেছেন—

“Each generation conquers its foreign classics a new and this process expresses itself in translation. It is particularly plain from the history of the reception of Shakespeare on the continent, but the classics of the ancient world also offer excellent examples. One generations clear glass may be distorted glass for another, and if the distance in time is sufficient, It may even become an acceptable coloured glass rendering.....”

যখন কতি পরিবর্তিত হয়, তখন পূর্বকৃত অনুবাদসমূহ কিছুটা অস্বচ্ছ (opaque) প্রতিভাত হয়। তারা প্রকৃত অনুবাদোচিত স্বচ্ছতা হারিয়ে মূল সাহিত্যের মত শিল্পীভূত কঠিন রূপ পরিগ্রহ করে। এর মধ্যে কয়েকটি অনুবাদ তাদের স্থায়িত্ব (Validity) রক্ষা করে এবং স্বীয় ভাষায় ‘ক্লাসিক’ গ্রন্থে পরিণত হয়। schlegel এবং Tieck কৃত শেক্সপীয়ার অনুবাদ—এই অনুবাদ গ্রন্থের ক্লাসিকে পরিণত হওয়ার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

অনুবাদের ক্ষেত্রে মাত্র ভাষাজ্ঞানই একমাত্র প্রয়োজনীয় নয়। ফস্টের শব্দভাণ্ডার অনুবাদ, যা পাঠ করে গোটে, হাইনে, হার্ডার—এঁরা বিমুগ্ধ হয়েছিলেন, তা মূল সংস্কৃত



থেকে অনুদিত নয়। জাপানী ভাষা বা জেনেও এজরা পাউণ্ড জাপানী কবিতা ও 'নো' নাটকের হৃদয় অনুবাদ করেছেন। আঁদ্রে জিদ বাংলা বা জেনেও রবীন্দ্রনাথ অনুবাদ করেছেন।

অনুবাদের অবশ্যকরী কৰ্তব্য লেখকের বক্তব্যের অর্থ পরিস্ফুটন, একজ্ঞ তাঁকে কিঞ্চিৎ স্বাধীনতা দেওয়া আবশ্যক হতে পারে। এ সম্বন্ধে কনহুসিয়াস বলেছেন, "When you have done justice to the meaning, stop." এই সংঘর্ষ অনুবাদের পক্ষে অত্যাৱশ্যক। মূলের আনুগত্যের সঙ্গে মৌলিকতার পার্বতী-পরমেশ্বরতুল্য মিলনসাধনই সার্থক অনুবাদে অভীলিত।

জার্মান লেখক Schleiermacher বলেছেন যে অনুবাদ কর্মে লেখককে যথাস্থানে রেখে পাঠককে তার সন্নিহিতে আনা হয়, অথবা পাঠককে যথাস্থানে রেখে লেখককে তার সন্নিহিত স্থানে নিয়ে আসা হয়।<sup>১২</sup>

অনুবাদ পদ্ধতিতে প্রধানতঃ ত্রিবিধ রীতি গৃহীত হয়। প্রথম রীতিতে শব্দকে একক (unit) রূপে স্বীকৃত হয়। ধর্মসম্বন্ধীয় পবিত্র গ্রন্থ, যেখানে স্বয়ং ঈশ্বর বা ঈশ্বরের সন্নিহিতবর্তী কোন দেবতুল্য চরিত্রের উক্তি উদ্ধৃত করা থাকে, সে সকল গ্রন্থের অনুবাদে এই পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়। এ সম্বন্ধে বলা হয়, "The order of words might have a meaning hidden from the translator, but perhaps to be revealed in the future."<sup>১৩</sup>

দ্বিতীয় রীতিতে বাক্য বা বাক্যাংশ (phrase) একক রূপে গৃহীত হয়। রেনেসাঁস যুগের হিউম্যানিস্টগণ এই পদ্ধতির প্রচার করেছেন এবং লুথারের বাইবেল অনুবাদে এই পদ্ধতির লক্ষণীয় উদাহরণ বর্তমান।

তৃতীয় প্রকার রীতিতে সমস্ত গ্রন্থ বা কবিতাকেই একক রূপে গ্রহণ করা হয়। এতে শব্দ বা বাক্যবিজ্ঞানের গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত কম। সাধারণতঃ লিরিক কবিতার রা ছোট গল্পে এই রীতির ব্যবহার দেখা যায়।

বস্তুতঃ এই ত্রিবিধ রীতিরই ক্ষেত্র বিশেষে উপযোগিতা আছে এবং প্রায়শঃ এরা একত্রই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। অধিকাংশ অনুবাদকই অনুদিত গ্রন্থের প্রকার বিশেষে এই তিনটি রীতিরই প্রয়োজনানুযায়ী অগাধিক পরিমাণে প্রয়োগ করে থাকেন।

শব্দ মাত্র বস্তুবিশেষের প্রতীক নয়। তা বিবিধ অনুযজ্ঞের কেন্দ্র, এমন কি ধ্বনাত্মক শব্দও অনুযজ্ঞসম্পন্ন। একজ্ঞ অনুবাদের শব্দব্যবহার সম্বন্ধে বিশেষ সচেতনতা অবশ্য প্রয়োজনীয়।

সাহিত্যে অর্থ এবং বাক্য, দেহ এবং আত্মার মত, পার্বতী পরমেশ্বরের মত



পরস্পর সম্পৃক্ত। অনুবাদে ভিন্নতর ভাষায় এই পারস্পরিক সম্পর্ক অক্ষুর রাখা অতিশয় দুষ্কর। এজন্যই অনেকে অনুবাদের বিরোধী। কিন্তু আধুনিক পৃথিবীতে পরস্পরকে জানার, বোঝার প্রয়োজনীয়তা ক্রমশঃই বর্ধিত হচ্ছে, মানুষ পরস্পরের অধিকতর নিকটবর্তী হচ্ছে। এই পারস্পরিক সম্পর্কের অধিকতর নৈকট্যের জন্য বিভিন্ন দেশের সাহিত্য এবং শিল্পের সঙ্গে পরিচিতির প্রয়োজন। এজন্য অনুবাদে মূলের কতকাংশ ব্যাহত হওয়া সত্ত্বেও বর্তমানে বিভিন্ন দেশে অনুবাদের বহুল প্রচলন হচ্ছে।

যে ভাষায় অনুবাদ করা হবে, সেই ভাষার রীতি প্রকৃতি অনুবাদে রক্ষিত হওয়া আবশ্যিক। La Fontaine's Fable-এর প্রথ্যাত অনুবাদক Marianne Moore বলেছেন, "The first requisite of a translation, it seems to me, is that it should not sound live a translation."

ভাষার প্রকাশভঙ্গী এবং স্বতঃস্ফূর্ততা থাকলে অনুবাদকে অনেক সময় অনুবাদ বলে বোধ হয় না। যেমন Schlegel এবং Tieck-এর Hamlet অনুবাদের অনেক স্থলেই পাঠক-দর্শক একে অনুবাদ বলে অনুভব করে না। কিন্তু কোন কোন স্থানে এমন শব্দ নির্বাচন করা হয়েছে, যা কোন জার্মান লেখকে ব্যবহার করত না। যথা, Fotinbras সন্ধে claudius এর উক্তি—

"He hath not failed to pester us with message."

—Act 1, Sc II L 22

এর অনুবাদে দেখি—

"nun....hat her Junge Fortinbras....nut

Bot schaft uns zu plagen nicht ermangelt"

—এ অংশে প্রকৃতপক্ষে জার্মান ভাষার বাকভঙ্গী অনুসরণ করেনি, ইংরেজী ভাষার বাকভঙ্গী অনুসরণ করেছে।

কিন্তু অধিকস্থলেই এ অনুবাদ সম্পূর্ণরূপে জার্মান ভাষার বৈশিষ্ট্য গ্রহণ করেছে। যথা হ্যামলেটেরই অজ্ঞ—

Queen—Wolt thou murder me ?

—Act 2 Sc 4 L 21

অনুবাদে—Du willst mich doch nicht murden ?

Doch শব্দ এখানে অতিরিক্ত যোজিত (superfluous) হয়েছে। কিন্তু এখানে Doch না থাকলে জার্মান ভাষায় ঐ অংশের অর্থ সম্পূর্ণরূপে বোঝানো যেত না।



অনুবাদ হেতু এমন শব্দ নির্বাচন করা উচিত, বা অনুবাদকের মনোভঙ্গী অনুযায়ী। অনুবাদক নার্সিসাসের মত তাঁর প্রতিচ্ছবি সন্ধান করবেন। প্রকৃতির উৎস-ধারায় নর, শিল্পের হৃদয়ের জলে এই অনুসন্ধান করতে হবে। ভণ্টেরারের মত শ্রেষ্ঠ প্রতিভা শেক্সপীয়র অনুবাদে ব্যর্থ হয়েছে। তার কারণ ভণ্টেরারের প্রতিভার প্রকৃতি সম্পূর্ণ অত্যাধিক, শেক্সপীয়র প্রতিভার সঙ্গে তাঁর কোন সাধর্ম্য নেই। ভণ্টেরার-স্ট্রট হ্যামলেট-চরিত্র সংশয়বাদী ও মুক্তচিন্তায় বিশ্বাসী, সে দীক্ষারের অস্তিত্বে সন্দেহ প্রকাশ করেছে, খ্রিস্টদের বিশ্বাসবাদী ও ভগ্ন বলেছে। উপরন্তু তার মত এই যে খৃষ্টীয় ধর্ম মানব-প্রকৃতিকে হীন করে এবং কাপুরুষকে নারক করে তোলে।

“Dieux justes s’il en est

De nos pretres mentenrs bénir l’hypocrisie

Et d’un heroes guerrier, fait un chretien timide

[ Just gods ! if it belongs to her priest to bless hypocrisy and of a warrior hero make a shy christian ]

বস্তুতঃ অনুবাদক একটি ‘character in search of Author’-র মতো তিনি নিজেকে চিনতে পারেন অথবা নিজের কোন অংশ পক্ষান্তরিত (transpose) করতে পারেন।

মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা প্রতি অনুবাদকেরই লক্ষ্য হওয়া উচিত। কিন্তু এই বিশ্বস্ততার আধিক্য অনুবাদগ্রন্থকে হান্তকর করে তুলেছে। এই অতি বিশ্বস্ততার/অত্যাধিক সীমাস্তে রয়েছে ফিটজারেল্ডের ওমর খৈয়ামের অনুবাদ, যার সম্পর্কে বলা হয়েছে, “...he is probably all of medieval Persia that Victorian England was prepared to assimilate.”<sup>১৪</sup>

তবে এমন কিছু অনুবাদও পাওয়া যায় যারা মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করেও এমন কি মূলের চেয়েও উত্তম হয়ে উঠেছে। এ প্রসঙ্গে Poe-র নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। The Raven, Ulalume এবং Annabel Lee স্প্যানিশ ভাষার অতি সুন্দররূপে অনূদিত হয়েছে। )

ড্রাইডেনের মতে অনুবাদ তিনপ্রকার হয়—Metaphrase, Paraphrase এবং Imitation। Metaphrase অর্থে শব্দের পরিবর্তে শব্দের ব্যবহার, Paraphrase অর্থে পদ্যবস্তুর করে বর্ণনা করা এবং Imitation অর্থে মূল সাহিত্যের প্রেরণায়, অনুসরণে সদৃশ সাহিত্য সৃষ্টি করা। Adaptation বা আভীকরণ এই শ্রেণীভুক্ত।



সার্থক অনুবাদকে মূল গ্রন্থের বিবিধ বিষয়ের প্রতি মনোযোগী হতে হয়। যে গ্রন্থ অনুবাদ করা হচ্ছে তার পাঠ্য অংশের প্রতি এবং গ্রন্থটি যে প্রতীকের অন্তর্ভুক্ত—তার ব্যাপকতর তাৎপর্যের প্রতি অনুবাদকের সচেতন থাকা প্রয়োজন। এ কথা সুনতে সহজ বোধ হয়, কিন্তু কার্যকালে এই পদ্ধতিতে নানাবিধ অচিন্তিতপূর্ব অনুবিধ দেখা যায়।

( ২ )

শে ক্ষপীয়র অনুবাদেদে ক্ষেত্রে এই সকল তত্ত্বসমূহের প্রয়োগ মূল্য বিচার

অনুবাদ সম্বন্ধে প্রধান তত্ত্বসমূহের সবগুলিই শে ক্ষপীয়র অনুবাদ সম্বন্ধে প্রযোজ্য। ইংরাজী ও বাংলা ভাষার মূল উৎস এক। Indo-Aryan হলেও বর্তমানে এই দুই ভাষা বহুদূরবর্তী, সামাজিক-রাজনৈতিক-ভৌগোলিক দূরত্ব এদের পার্থক্য অধিকতর বর্ধিত করেছে। তৎসব্ধেও আধুনিক মনের ব্যাপকতর বিশ্ববোধ এবং শে ক্ষপীয়রের বিশ্বজনীন আবেদনহেতু তাঁর রচনার বহুসংখ্যক অনুবাদ হয়েছে এবং হচ্ছে।

সমগ্র শে ক্ষপীয়র অনুবাদ সাহিত্যের আলোচনায় অনুবাদকর্মের বিশেষ ক্ষুণ্ণতার সন্ধান পাওয়া যায়,

শে ক্ষপীয়র অনুবাদে অবশ্যই মূলের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষা করা প্রয়োজন। তবে এর আধিক্য অগ্রাগ্রহ অনুবাদের মতই শে ক্ষপীয়র অনুবাদকেও হান্ডকর করে তোলে।

শে ক্ষপীয়র অনুবাদে পাঠ্যঅংশ ও এর ব্যাপকতর তাৎপর্যের প্রতি সচেতন থাকা প্রয়োজন। সর্বদাই মনে রাখা উচিত যে তা নাটক, এজগ্রা এর অভিনয়গুণ থাকে একান্ত আবশ্যক। শে ক্ষপীয়র নাটক কথোপকথনের মাধ্যমে রচিত হয়েছে এবং বাংলা কথোপকথনের রীতির সঙ্গে অনূদিত কাহিনী সঙ্গতিপূর্ণ হওয়া আবশ্যক। এতদ্ব্যতীত মূলের ভাষার একাধিক অর্থসম্পন্ন শব্দের ও অগ্রাগ্রহ শব্দের অনুবাদের প্রতি মনোযোগী হওয়া ও অনুবাদে তা যথাসম্ভব আনা আবশ্যক।

যথা, রোমিও এবং জুলিয়েটে Act II, Sc I এ মারকিউসিয়ার উক্তি হইতে রয়েছে—  
Mer.....

Romeo ! humours ! madman ! passion ! lover !

....

....

....

Speak to my gossip Venus one fair word,

One nick name for her purblind son and heir,

Young Adam Cupid,.....

—L-6-12



হেমচন্দ্র এর অনুবাদ করেছেন,

মরকেশ ।.....

ওরে বায়ু-পিত্তি-কফ

কোথা মন্তে গেলি ?

.... ....

হা পীরিত্তি অধার বোতল !

না হয় সেই কাণা-চোখো ঠাকুরটির কুচ্ছ দুটো গা.....এবং Act II, Sc IV এ  
রোমিও সম্বন্ধে মারকিউসিয়ো বলেছে,

“the very pin of his heart cleft with the blend bow-boys  
butt-shaft.” —L 16-17

হেমচন্দ্র এর অনুবাদ করেছেন—

মরকেশ ।.....পাঁশপোড়া ছুঁড়ীর একটা ভেঁতাবাণে দুখানা হয়ে গেছে ।

Mercutio অভিজ্ঞাত বংশের শিক্ষিত যুবক । তার ভাষা ব্যবহারের মূলে  
তা ব্যঞ্জিত হয়েছে, অনুবাদক এ সম্বন্ধে সচেতন হননি, মরকেশ একান্ত নিম্নশ্রেণীর  
উপযুক্ত ভাষা ব্যবহার করেছে, ফলে তার চরিত্র পরিবর্তিত হয়ে গেছে । কামদেবতা  
মদনের তীরের অনুযায় বাংলা ভাষায়ত দেওয়া সম্ভব, কিন্তু অনুবাদক একেবারেই  
এ বিষয়ে মনোযোগী হন নি ।

‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিসে’ লরেঞ্জো-জেন্সিকার বিখ্যাত ‘মুনলাইট সিনে’ হরচন্দ্র  
ঘোষের অনুবাদে ত্রুটিপূর্ণ ভাষা ব্যবহারের ফলে সমস্ত সৌন্দর্য্য বিলুপ্ত হয়েছে । যথা :

দেখ আসি, শোভারশি, পৌর্ণমাসী, ধনি ।

হের শশী, কাছে বসি, প্রাণ শশি, মণি ॥

অধা করে, অধা করে, অর জরে, মরি ।

অঙ্গ জরে, কর অরে, স্নিগ্ধ করে ধরি ॥

মনোলোভা, হের শোভা, কত শোভা ধরে ।.....ইত্যাদি—

Shakespeare অনুবাদে মূলের বাক্যগঠনরীতি ও বাগ্‌বৈশিষ্ট্য রক্ষণ করা দুরূহ  
প্রায় অসম্ভব । অনুবাদে অবশ্যই প্রধানতঃ ১) বাংলা-ভাষার বিশেষ বাক্যরীতি ও  
ব্যবহারের প্রয়োজন, তবে মূল থেকে তা অধিক দূরবর্তী হওয়াও বাঞ্ছনীয় নয় ।  
শেক্সপীয়ের বাগ্‌বৈশিষ্ট্যগত ব্যবহার ( Idiomatic use ) যথেষ্ট পরিমাণে বর্তমান  
তৎসহিত অলঙ্কারযুক্ত হওয়ার ফলে এর অনুবাদকর্ম যথার্থই দুরূহ ।

শব্দসম্পদ, ( vocabulary ), শব্দার্থ, বাক্যগঠনরীতি এবং বাগ্‌বৈশিষ্ট্য (idiom)



ইত্যাদিতে ইংরাজী ও বাংলায় অনেক প্রভেদ আছে। ‘দি টেম্পেস্ট’ নাটকের Act I, Sc II তে প্রম্পেরো কত্না মিরান্ডার প্রশ্নের উত্তরে বলেছে—

‘Both, both my girl’

—L 61

নগেন্দ্রপ্রসাদকৃত অনুবাদ-নাটক ‘ঝঞ্ঝাৎ’ Prospero বলেছে—‘উভয় উভয় বলা’ ;

—( ১ম অঙ্ক, ২য় দৃষ্ট )

Both শব্দের অর্থ অবশ্যই উভয়, কিন্তু এখানে বেভাবে both শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে তার বলানুবাদে ‘উভয়’ শব্দ ব্যবহার সম্পূর্ণ সঙ্গত হয়নি। ‘তুইটি কথাই সত্য’ এমন বলা যেত।

লেডী ম্যাকবেথের একটি উক্তি—

“Memory; the warder of the brain

Shall be a fume, and receipt of reason

A limbeck only—”

এবং হ্যামলেটের একটি উক্তি—

“Whether 'ts nobler in the mind to suffer

The slings and arrows of outrageous fortune

Or to take arms against a sea of troubles.”

—যাত্র তিনটি ছত্রে বাংলায় এর অনুবাদ করা দুঃস্থ এবং দীর্ঘতর অংশে প্রকাশ করতে গেলেও এর গাঢ়বক্তা অনুবাদে বিনষ্ট হয়ে যায়। ললিতমোহন অধিকারী হ্যামলেটের উদ্ধৃত অংশের অনুবাদ করেছেন—

‘একি মনের গৌরব স’য়ে থাকা সব

বিড়ম্বনা অদৃষ্ট যখন হয় বাম

কিছা বাধা দিয়ে বেগ নিবারণ করা

উখলিয়া উঠে যবে শোকের সমুদ্র ?’

নগেন্দ্রচৌধুরী কৃত ‘হরিরাজে’ উদ্ধৃত অংশের অনুবাদে দেখি,—

‘আবরি হৃদয় নিজ চির অন্ধকারে

পন্থাহারা হয়ে রব অলক্ষ্য প্রদেশে ;

অথবা সংগ্রাম করি ঝঞ্ঝাবায়ু সনে

ফুৎকারেতে উড়াইব নিবিড় তামসী ;’

Gogol কথিত স্বচ্ছ কাচতুল্য অনুবাদ শেক্সপীরর অনুবাদেবও আদর্শ হওয়া উচিত। সমকালীন সাহিত্যের মত তা যেন প্রাণধর্ম সজীবিত হয়, ব্যবহৃত ভাষায়ও



যেন সমকালের স্পর্শচিহ্ন থাকে। তবে বিদেশাগত বৈশিষ্ট্য (exotic quality) এতে কিছু পরিমাণে থাকতে পারে। বলা, ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইউ’-এ পুরুষবেশী রোজালিণ্ডের অরল্যাণ্ডের সঙ্গে রসলাপ।

শেক্সপীরর অনুবাদের ভাষা যেন যথার্থ বাংলা হয়। এর প্রকাশভঙ্গী, রীতি-প্রকৃতি যেন সম্পূর্ণরূপে বাংলার অনুযায়ী হয়, একে সব সময় অনুবাদ বলে যেন বোধ হয় না। চার্লসের মুখোপাধ্যায় কৃত ‘প্রকৃতি’ নাটকের (The tempest) চতুর্থ অঙ্ক প্রথম দৃশ্বে দেখি প্রজ্ঞাচক্ষু (Prospero) ফুলভনু (Ferdinand) কে বলছে—

প্রজ্ঞা। ‘কঠিন পীড়েছি, বৎস! তোমা আমি

এই পুরস্কার সব শোধিল নিঃশেষে

হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিল তোমাতে

এই লও পুনর্বীর সঁপি তব করে স্মৃতি।’

—আলোচ্য অংশের প্রাংশসনীয় মূলানুগত্য লক্ষ্যণীয়। কিন্তু ‘কঠিন পীড়েছি’ এবং ‘হৃদয়ের গ্রন্থি মোর অর্পিল তোমাতে’—এই ভাষা ব্যবহার ও বাকভঙ্গী যথার্থ বাংলা-ভাষার রীতি-প্রকৃতি অনুযায়ী নয়। ঐ স্থলে নগেন্দ্র প্রসাদ সর্বাধিকারীর অনুবাদে (ঝঙ্কা) দেখি—

তোমাতে যত্নপি দিছি নিদারুণ পীড়া

লভ্য তদনুরূপ তব, কারণ দিতেছি তোমাতে

মম জীবনের স্তব্ধ এক; তারে পুন বঁধি তব করে ;

—চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য

—এই অংশের তুলনায় বাংলার বাকভঙ্গী অধিকতর পরিমাণে অনুসরণ করেছে, যদিও ‘লভ্য তদনুরূপ তব’ এই ছত্রেও পূর্বোক্ত ত্রুটি বর্তমান।

শেক্সপীরর অনুবাদে সাধারণভাবে বাক্য বা বাক্যাংশই একক ধরা হয়, তবে ক্ষেত্র বিশেষে শব্দ, বাক্য বা বাক্যাংশ এবং সমগ্র রচনাগত ত্রিবিধ এককই অস্বাভাবিক পরিমাণে গ্রহণ করা আবশ্যিক।

( ৩ )

বাংলায় অনুবাদ করার বিশেষ প্রতিবন্ধক কয়েকটির আলোচনা

বাংলার শেক্সপীরর-অনুবাদের সবচেয়ে বড় প্রতিবন্ধক হচ্ছে ইংলণ্ড-তথা-ইউরোপের ও বাংলাদেশের সমাজগত পার্থক্য। ঊনবিংশ-শতকীর বাংলাদেশের সঙ্গে ষোড়শশতকীর ইংলণ্ডের এ বিষয়ে কোন তুলনাই করা যায় না। ‘ইয়েলফ্‌



নাইট'এর নারিক লেডী ওলিভিয়া পুরুষবেশী ভান্ডোলায় সঙ্গে নিজের রূপের সম্বন্ধে  
বেতাবে আলোচনা করে, তা বাংলার সমাজে অচিন্ত্যনীয় এবং অকল্পনীয় বখা :

Vio.....

Lady, you are the cruell'st she alive  
If you will lead these graces to the grave  
And leave the world no copy.

Oli.

O, Sir, I will not be so heard-hearted ; I will give out  
divers schedules of my beauty. It shall be in ventoried, and  
every particle and utensil labell'd to my will as item, two lips  
indifferent red ; item, two grey eyes with lids to them ; item  
one neck, one chin, and so forth.

—Act I, Sc V, L 225-234

তুলনায় দেখা যায় বাংলার ঊনবিংশ শতকীয় সমাজ সম্বন্ধে মধুসূদন বলছেন,

"It would struck the audience if I were to introduce a  
female ( a virtuous one ) discoursing with a man, unless that  
man be her husband, brother or father.....">

এর পরে বলা যায় ঊনিশ শতকীয় বঙ্গীয় নীতিবোধের স্ত্রীল-অস্ত্রীলতাবোধের  
সঙ্গে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের মানদণ্ডের যথেষ্ট পার্থক্য রয়েছে। 'কিং লিয়ার'-এর  
Act I, Sc II-এ গ্লস্টার পুত্র এড্‌মাণ্ড সম্বন্ধে আর্ল অব কেন্টকে বলেছে—

Glo. Sir, this young fellow's mother could ; whereupon she  
grew round-womb'd, and had indeed, Sir, a son for her  
cradle ere she had a husband for her bed. Do you smell  
a fault ?

ঊনিশ-শতকীয় ব্রাহ্ম ভাবাপন্ন শিক্ষিত অমুবাদকগণের পক্ষে এ অংশের বখাষণ  
অমুবাদ করা কোথাও সম্ভব হয়নি। রাজপ্রাসাদে কোন মহাস্ত্রী সত্যসদেবের পক্ষে  
অমুরূপ ভাষায় কথোপকথনও বাংলাদেশের পক্ষে কল্পনাভীত অবিস্মৃত। চল্লিশাবৎ  
বোধের Cymbeline-এর অমুবাদে এই নীতিবোধগত পার্থক্যহেতুই দ্বন্দ্বপ্রিয়  
( Iachimo ) নিভৃত শয্যায় নিদ্রিত কুমুমকুমারীর ( Imogen ) দেহে সতীস্বামী তেজ  
দেখে শ্রদ্ধায় অভিভূত হয়েছে।

ইংলণ্ডীয় রসিকতার সঙ্গে বাংলা রসিকতাবোধেরও অপরিণীত পার্থক্য। দেশ,  
পরিবেশ ও সমাজগত ও নীতিবোধগত বৈশিষ্ট্য থেকে রসিকতা জন্মলাভ করে। এজন্য



এখন কি ভাবভবৰ্ণে ও প্রদেশান্তৰে বসিকতার বৰ্ণেই পার্থক্য রয়েছে। মাচ্ এ্যাডৌ এ্যাৰাউট নাথিং-এ বিয়েট্‌স ও লিয়োনাতৌর কথোপকথন—

Beat....I could not endure a husband with a beard on his face ; I had rather we in the woolen.

Leon. You may light on a husband that hath no beard.

Beat. What should I do with him ? Dress him in my apparel, and make him my waiting gentle woman ? He that hath a beard is more than a youth, and he that hath no beard is less than a man ; and he that is more than a youth is not for me, and he that is less than a man. I am not for him ; therefore I will even take six-pence in earnest of the berrord, and lead his apes into hell.

—Act I, Sc III, L 28-34

‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’-এ টচস্টোন ও অ্যাকস্-এর কথোপকথনে দেখি—

Taq. But for the seventh cause ; how did yon find the quarrel on the seventh cause ?

Touch. Upon a lie seven times removed, bear your body more seeming, Audrey as thus Sir. I did dislike the cut of a certain courtier's beard ; he sent me word, if I said his beard was not cut well, he was in the mind it was. This is call'd the Quip Modest. If again it was not well cut, he disabled my judgment. This is call'd the Reply chur-lish. If again it was not well cut, he would answer I spake not true. This is call'd the Reproof Valiant. If again it was not well cut, he would say I lie. This is call'd the Countercheek Quarrelsome And so to Lie Circumstantial and the Lie Direct.

—Act V, Sc III, L 65-77

এই সকল অংশের অনুবাদভা সন্ধ্যা সন্ধ্যার অবকাশ আছে। এগুলির যথাযথ অনুবাদ বাংলায় করা সহজ নয়, এবং করলেও তা বাঙালী পাঠকদের কাছে বসিকতারূপে আশ্রয় হওয়ার সম্ভাবনা অতি অল্প।

শেক্সপীয়ারের নাটকে প্রায়ই প্রচলিত নানা প্রাচীন কাহিনী ও চরিত্রের উল্লেখ আছে। এরা ইংলণ্ডের-তথা-ইউরোপের পাঠকসমাজের পক্ষে সুপরিচিত, এজন্য নামোল্লেখ মাত্রেই বক্তব্য বিষয় পাঠক বা দর্শকবৃন্দের নিকট পরিষ্কৃত হয়।



‘টুয়েল্‌ফ্‌ নাইট’-এ ক্যাপটেন ডারোলাকে সিবিসিয়ান সন্ধে বলেছে :

“....Like Arion on the dolphin’s back,

I saw him hold acquaintance with the waves.”

—Act I, Sc II, L 15-16

ওথেলো ডেসডেমোনাকে হত্যার পূর্বে বলেছে—

“I know not where is that Promethan heat”

—Act V, Sc II. L 12

‘সিয়বেলিনে’ আয়াচিনো নিদ্রিতা আইমোজেনের শয্যাগৃহে উপস্থিত হয়ে নিজের সন্ধে বলেছে—

“.....Our Tarquin thus

Did softly press the rushes ere he waken’d

The chastity he wounded....”

—Act II, Sc II, L 12-14

Julius Caesar-এ Cassius, Caesar সম্পর্কে Brutus-কে বলেছে—

“Why, man, he doth bestride the narrow world

Like a Colossus, and we petty men

Walk under his huge legs,....”

—Act I, Sc II, L 135-137

এখানে ‘bestride’ ও ‘Colossus’-এর ব্যাক্ত্বি বাঙালীয় আনা অসম্ভব ।

ভৌগলিক তথ্য প্রকৃতিগত পার্থক্য ও শেক্সপীয়র অনুবাদের প্রতিবন্ধক স্বরূপ । যেমন, কালিদাসকৃত শকুন্তলার রূপবর্ণনায় ‘অথর কিশলয়রাগঃ’ এই অংশের ইংরাজী অনুবাদ করা দুঃসাধ্য । কারণ ‘কিশলয়’ শব্দের ইংরাজী প্রতিক্রিয়া পাওয়া যায় না । এবং ‘কিশলয়’ ভারতীয় পাঠকচিত্তে যে অনুবঙ্গ আনে তা ঐ শব্দের বর্থাষথ ইংরাজী অনুবাদ পাওয়া সম্ভব নয় ।

‘ওথেলো’তে ডেসডেমোনাকে হত্যার পূর্বে ওথেলো বলেছে—

“.....yet I’ll not shed her blood.

Nor scar that whiter skins of hers than snow.

And smooth as monumental alabaster.”

—Act 5, Sc II, L 3-5

‘Snow’ এবং ‘alabaster’ বাঙালীর খুব পরিচিত নয় ।



Iachimo নিম্নিতা Imogen সম্পর্কে বলেছে

"..... fresh lily

and whiter than sheets !"

—Act II, Sc II, L 15-16

‘লিলি’ বাঙালীর চিত্র-পরিচিত ফুল নয়, এবং ‘লিলি’ ফুলের অমুঘলের সঙ্গে পত্র বা কুমুদিনীর অমুঘ এক নয়। শেক্সপীয়ারের রচনায় অনেক সময়েই এমন কোন বস্তু, বিশেষ শ্রেণী ইত্যাদির নাম রয়েছে, বাংলায় যার পরিবর্তে কোন শব্দ ব্যবহার করা যায় না, ঐ বিদেশী বস্তু বা শ্রেণীর করণীয় কাজ বাংলা কোন শব্দ দ্বারা সম্পন্ন হয় না। যথা : ‘টুরেলফথ লাইট’ এ ম্যালভালিওর কর্তৃত্ব হৃদে রঙের মোজায় ফুলের প্যাটার্নে গার্টার লাগানো। এ ছাড়া অস্ত্র আল, ডিউক ইত্যাদি পদ। এ সকল স্থানে অমুবাদকে বিদেশী শব্দ গ্রহণ করতে হয় বা এর বর্ণনাত্মক বাক্যাংশে গ্রহণ করতে হয়।

সর্ববিধ ভাষাই মৌখিক ভাষার সঙ্কলন লেখায় তার প্রতিফলন হয়। শেক্সপীয়ারের ভাষার অর্থাৎ ইংরাজী ভাষার বাক্যব্যবহারের ছন্দ (speech rhythm) ও বাংলায় ছন্দ একপ্রকার নয়। সাফল্যমণ্ডিত অমুবাদের পক্ষে এ পার্থক্য প্রতিবন্ধক স্বরূপ। হ্যামলেট যেখানে বলেছে—

"Look here upon this picture and on this,  
This counterfest presentment of two brothers,  
See what a grace was slated on this brow ;  
Hyperion's curls, the front of Jove himself  
An eye like Mars, to threaten and command."

—Act III, Sc IV, L 53-57

এখানে Hyperion, Jove ও Mars এর কাহিনীর অমুঘ পাঠক দর্শকবৃন্দের কাছে অপরিচিত এবং সমগ্রভাবে উদ্ধৃত অংশের প্রকাশভঙ্গী অমুযায়ী বাংলায় অমুবাদ করা সম্ভব নয়। ফলে অমুবাদ প্ৰথবন্ধ অথবা মূলের চেয়ে দূরবর্তী হয়ে যায়।

ললিতমোহন অধিকারী হ্যামলেট অমুবাদে উদ্ধৃত অংশ অমুবাদ করেছেন—

হা। হের এই পটপানে. আর পটপানে,

অবিকল প্রতিক্রম উভয়-ভ্রাতার।

কি লাভণ্য ছিল দেখ এই ললাটেতে ;

চক্ষুচুড় জটাছুট, বাসব আনন

স্ববসেনাশীর নেত্র দেখিতে ভীষণ....

—তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য



নগেন্দ্রনাথ চৌধুরী 'হরিরাজ' নাটকে বর্ণনা করেছেন—

হরি। কোথা যাও ? দেখ চিত্র অতীব সুন্দর !

কি বিশাল ঠাট, প্রশান্ত ললাট,

ক্র-যুগল বাসরের চাপ সম।

পূর্ণ জ্যোতি আকর্ষণ নয়ন,

নাসিকা-গঠন-খগরাজে দিয়ে লাজ।

—হরিরাজ, তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ গর্ভাঙ্ক

এই দুটি অনুবাদেই দেখা যায় দুই ভাষার বাক্য ব্যবহার রীতি ( speech rhythm ) বিভিন্নতা কাহিনী ও চরিত্রগত অপরিচয়ের সঙ্গে সমন্বিত হয়ে শেক্সপীয়রের সার্থক অনুবাদের পরিপন্থী হয়ে উঠেছে।

ভাষার দুটি দিক রয়েছে, গঠনমূলক ( formative ) এবং আবেগাত্মক ( emotive )। শেক্সপীয়র অনুবাদে অনেক সময় ইংরাজী শব্দের বা বাক্যাংশের যথাযথ প্রতিশব্দ পাওয়া যায় নি। অনুবাদকগণ কোন সময় এই অংশ বর্জন করেছেন, কোন কোন সময় সংক্ষিপ্ত বাক্যটিকে বিস্তৃতরূপে স্বীকরণ করেছেন। ফলে মূলের রক্ষিত হয়নি অথবা বাংলা বাক্যরীতি ( idiom ) অনুসৃত হয়নি।

শেক্সপীয়রে প্রায়ই সন্ধোধনে দ্বিতীয় পুরুষ এক বচনে বিশেষ বাক্যরীতি ব্যবহার করা হয়েছে। অনুরূপ বাক্য ব্যবহার রীতি বাংলায় নেই।

বাংলা ভাষায় যুক্ত ক্রিয়াপদ একটি বড় বিশেষত্ব 'কু' এবং 'ভু' শব্দ দিয়ে বাংলার অধিকাংশ ক্রিয়াপদ নিষ্পন্ন হয়। এর ফলে বাংলা ভাষার নমনীয়তা গুণ এসেছে, কিন্তু এর ল্লেখবদ্ধতা ঘটেছে। মধুসূদন এই ল্লেখবদ্ধতা দূর করার জন্য প্রচুর পরিমাণে নামধাতুর প্রয়োগ করেছেন। শেক্সপীয়র-অনুবাদকগণ এ বিষয়ে মধুসূদনের মত সতর্ক ও সচেতন হননি।

পদের ল্লেখধ্বনি উত্তরণের জন্য মধুসূদন তদ্ভব ও তৎসম শব্দে কুল-ব্রজ-বৃন্দ ইত্যাদি সমষ্টিবাচক তৎসম শব্দের সাহায্যে বহুচনের পদ নির্মাণ করেছেন। উপরন্তু তিনি প্রচুর সংস্কৃতে ও অপ্ৰচলিত বাংলা শব্দ ব্যবহার করে blank verse-এর উদাত্তত বাংলায় এনেছিলেন এবং বাংলাভাষায় ওজোগুণের সঞ্চার করেছিলেন। শেক্সপীয়র অনুবাদেও অনুরূপে পছা অনুসরণ করা বিধেয়, কিন্তু মধুসূদনের ভাষা-ছন্দ সন্দেহে সন্দাসতর্ক নিষ্ঠা উনবিংশ শতকীয় শেক্সপীয়র অনুবাদে দুর্লভ।

ইংরাজী Iambic Pentametre বা Tetrameter চতুর্দশ অক্ষরে সর্বদা প্রকাশ করা যায় না, অট্টোমাত্রক দীর্ঘ ছত্রের প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ-সৃষ্ট 'মহাপয়ার'



এ বিষয়ে অধিকতর উপযোগী। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের পূর্বেই কুলিঙ্গা সীতার  
অনুবাদে ১৮ মাত্রার অমিত্রাক্ষর ব্যবহার করেছেন। তিনি এতে চার প্রকার  
অমিত্রাক্ষর প্রয়োগ করেছেন এবং কোন্ স্থানে কোনটি উপযোগী তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা  
করেছেন। কিন্তু সমকালীন ও পরবর্তী অনুবাদকগণ জ্যোতিরিন্দ্রনাথকৃত শেক্সপীয়র  
অনুবাদের সার্থক মাধ্যমের সমস্তার সমাধানকৃতিকে কিছুমাত্র স্বীকার করেননি।

বস্তুতঃ বাংলায় শেক্সপীয়র অনুবাদের বহুবিধ প্রতিবন্ধক রয়েছে, ভাষা-সাহিত্য-  
সমাজ নীতিবোধ-অনুভবগত পার্থক্য ইত্যাদিতে বাংলাভাষা ও শেক্সপীয়রের মধ্যে গুণ-  
সমুদ্রের ব্যবধান। তথাপি উনবিংশ শতাব্দীতে বারংবার শেক্সপীয়র অনুবাদের প্রচেষ্টা  
হয়েছে এবং বিংশ শতাব্দীতেও নতুন করে শেক্সপীয়র অনুবাদের দ্বারা পুনরুজ্জীবিত  
হচ্ছে।

উনবিংশ শতাব্দীর অনুবাদকগণের নানাধি ক্রটি ও ব্যর্থতা সত্ত্বেও এঁদের নাম  
অবিস্মরণীয়। কারণ শেক্সপীয়রকে বাংলাভাষায় অনূদিত করার এঁরা যথেষ্ট সাফল্যের  
পরিচয় দিয়েছেন এবং বাংলা সাহিত্যে শেক্সপীয়র-পরিচিতি ও প্রেরণার হ্রস্বপাত  
করেছেন। শেক্সপীয়র প্রভাবিত স্বকীয় সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রেও এই সকল অনু-  
বাদকদের অবদান আছে। বস্তুতঃ—

“Every translator must be looked on as an honest broker in  
this general intellectual trade, concerned with fostering inter-  
change, for whatever one may say about the shortcomings of  
translation, it remains one of the most important and significant  
endeavors in the world's work.....Indeed, every translator is a  
prophet to his people.”<sup>১৭</sup>

শেক্সপীয়র অনুবাদকগণ সম্পর্কেও এই উক্তি অবশ্যই সত্য।



## সপ্তম অধ্যায়

### পরিসমাপ্তি

শেক্সপীয়ার প্রভাবজাত এবং শেক্সপীয়ারের অনুবাদ সাহিত্যের সামগ্রিক আলোচনার প্রতিভাত হয় যে, ঊনবিংশ শতকীয় মানসপ্রকর্ষের সঙ্গে শেক্সপীয়ার-সাহিত্য নিবিড় সম্বন্ধে জড়িত। শেক্সপীয়ারের অনূদিত নাটকসমূহ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যথাযথ অনুবাদ নয়, শেক্সপীয়ারের নাটক অবলম্বনে লিখিত (adaptation)। কৃত্তিবাস থেকে আধুনিককাল পর্য্যন্তই বাংলা অনুবাদ সাহিত্যের প্রবণতা এই আত্মীকরণের (adaptation) প্রতি। অবশ্যই এ সত্য স্বীকার্য যে কোন শ্রেষ্ঠ পর্য্যায়ভুক্ত বাঙালী লেখক শেক্সপীয়ার অনুবাদে প্রবৃত্ত হননি, এবং কোন মধ্যমশ্রেণীর লেখকও নিষ্ঠাসহকারে শেক্সপীয়ার অনুবাদে ব্রতী হননি। ফ্রান্সে ভিক্টর হিউগোর মত প্রতিভাবান লেখকও শেক্সপীয়ার অনুবাদ করেছেন। জার্মানীর শেক্সপীয়ার অনুবাদক Schlegel and Tieck-এর নাম সর্বজনবিদিত। বাংলায় অনেকেই শেক্সপীয়ারের একটি বা দুটি নাটকের অনুবাদ প্রকাশ করে ক্ষান্ত হয়েছেন। কেউ কেউ প্রথম-অনূদিত নাটকের ভূমিকার ভবিষ্যতে শেক্সপীয়ারের অন্ত্যান্ত নাটক অনুবাদের সম্বল ঘোষণা করেছেন। কিন্তু সম্ভবতঃ পাঠকদের দ্বারা যথোপযুক্ত আদৃত না হওয়ায় তাঁরা অধিকতর শেক্সপীয়ার অনুবাদের বাসনা পরিত্যাগ করেছেন। অনুবাদকগণের অনেকক্ষেত্রেই এটিই প্রথম সাহিত্য রচনা, ফলে অধিকাংশেরই ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী উপযুক্ত অনুশীলনজাত নয়। এঁরা প্রায় সকলেই ইংরাজী ভাষায়, অনভিজ্ঞজনের প্রীত্যর্থে শেক্সপীয়ার অনুবাদ করেছিলেন, এজন্য প্রায় সকলেই অধিকতর সংখ্যকের উপভোগহেতু শেক্সপীয়ারকে ভারতীয়করণের (Indianisation) চেষ্টা করেছেন। এই ভারতীয়করণের পরিমাণাধিক্যহেতু অধিকাংশক্ষেত্রেই তাতে এক বিচিত্র হান্তকর সংরিশ্রণ হয়েছে। হরচন্দ্র ঘোষের-ভানুমতী (Portia-The Merchant of Venice) 'বিভাঅম্বর' নাটকের বিতায় পরিণত হয়েছে, চন্দ্রকালী ঘোষের সৃষ্ট ইমজিনের (Iachino-Cymbeline) নিভৃত শয্যায় নিদ্রিত কুমুমকুমারীর (Imogen) দেহে সত্যীজ্ঞীর তেজ দেখে সমুদ্রে শ্রদ্ধায় অভিভূত হয়েছে।

অধিকাংশ শেক্সপীয়ার অনুবাদই শিশুদের জন্য সংক্ষিপ্ত সরল গল্পে লিখিত। শেক্সপীয়ার অনুবাদের ক্ষেত্রে প্রধানতঃ শিশু মনোরঞ্জক কাহিনীতে পরিণত হয়েছেন। অথচ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক মনোবীণা প্রগাঢ় প্রকাশসহকারে শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে আলোচনা



করেছেন। এর মধ্যে একপ্রকার বৈপরীত্য রয়েছে। সম্ভবতঃ অনুবাদকগণ ইংরাজী অনতিজ্ঞ জনসাধারণের রসবোধের মান সন্ধে সন্নিহান ছিলেন। তৎকালে এবং অতীতবধি শেক্সপীয়র অনুবাদ সন্ধে অনেকের মত যে শিক্ষিত সন্তান ইংরাজীতেই শেক্সপীয়র পড়বেন এবং মাত্র অশিক্ষিত অল্পশিক্ষিতদের জন্য শেক্সপীয়র অনুবাদ করা অর্থহীন। সম্ভবতঃ এইপ্রকার চিন্তা ঊনবিংশ শতাব্দীর অনুবাদকগণের মধ্যে পরোক্ষভাবে ছিল, এজন্য পরিণত রসবোধের উপযোগী শেক্সপীয়র অনুবাদ তুলনায় স্বল্পসংখ্যক।

Aristotle কথিত praxis (action) থেকে অনুবাদকগণের আগ্রহ শেক্সপীয়রের কাহিনীর দিকে চালিত হয়েছে। শেক্সপীয়রের আড়ম্বরপূর্ণ বহু বিচিত্র ঘটনা সংবলিত কাহিনীই অধিকাংশের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। A. H. Thorndike শেক্সপীয়র কাহিনী সন্ধে বলেছেন, তা 'fearful slaughter', 'great crime', 'compact of murder', 'lust', 'villainous intrigue' and ferocious cruelty'-তে পরিপূর্ণ—এই কাহিনী-অংশেই অধিকাংশ শেক্সপীয়র অনুবাদক নিবিষ্টচিত্ত। রোমান্স ও পুরাণধর্মী কাহিনীসমূহ যাতে নির্বাসিত ডিউক, মাদারীপ, দানব, প্রেমিক-প্রেমিকা ও তাদের ভাগ্যের দুঃগ্রহ এগুলিই এজন্য বাঙালী অনুবাদকগণের দ্বারা অধিকতর আদৃত হয়েছে। এজন্যই 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস', 'দি টেম্পেষ্ট', 'ম্যাকবেথ' ও রোমিও জুলিয়েটের সর্বাধিক অনুবাদ হয়েছে। শেক্সপীয়রের বিচিত্র আশ্চর্য চরিত্রসৃষ্টির প্রতি তাঁরা কেউই সম্যক মনোযোগী হননি। খ্যাতনামা কবি হেমচন্দ্রের সৃষ্ট রোমিও অতিশয় সুন্দর, অল্লীল ভাষা ব্যবহারকারী, কুশী প্রকৃতির যুবক পরিণত হয়েছে। 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'-এর অনুবাদকগণ প্রায় কেউই এ্যান্টনিওর চরিত্র-বর্ণনায় মনোযোগী হননি। এ ছাড়া অনেকে শেক্সপীয়রকে কাব্য, ধ্যানগুহ অনুভূতিরূপেও উপভোগ করেন। এর ফলে সাধারণভাবে ভালো অনুবাদ হলেও নাটকরূপে অনেকক্ষেত্রে অনুবাদ দুর্বল হয়েছে।

অধিকাংশ অনুবাদকই সচেতনভাবে নাটকের অনুবাদ করেননি, অভিনয়যোগ্যতার বোধ তাঁদের ছিল না। অভিনেতা-নাট্যকাররূপে একমাত্র গিরিশচন্দ্রের নাম উল্লেখ করা যায়। অল্পপ্রকার অনেক ক্রটি থাকলেও তাঁর প্রথর অভিনয়যোগ্যতাবোধ ছিল, গিরিশচন্দ্রের অনুদিত 'ম্যাকবেথ' নাটকে এর নিদর্শন রয়েছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর উৎসারিত বিচিত্র ও সমৃদ্ধ নাটকের দ্বারার এমনকি উপজাতির দ্বারারও উৎস-গোমুখ শেক্সপীয়র। মধুসূদন, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—এঁরা শেক্সপীয়র-অনুবাদে ত্রুতী না হলেও এঁদের সাহিত্যসৃষ্টির অন্ততম প্রেরণা



অবশ্যই শেক্সপীয়ার। স্বকীর্ণনাথ স্বয়ং বাল্যকালে শেক্সপীয়ার অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন এবং সাহিত্যের এক্ষেত্রেও স্বকীয় প্রতিভার পরিচয় রেখে গেছেন। বিশেষতঃ তাঁর দু'টি নাটক 'বিসর্জন' ও 'রাজা ও রানী'তে শেক্সপীয়ারের প্রায় প্রভাব বর্তমান।

শেক্সপীয়ারের বিচিত্র, অগণ্য অনুবাদের মাধ্যমে ইংরাজী-না-জানা জনসমাজের কাছেও শেক্সপীয়ার পরিচিত হয়ে উঠেছেন। হরচন্দ্র ঘোষ থেকে হারানচন্দ্র রক্ষিত—এঁদের প্রায় সকলেই বহুজনহিতার্থে শেক্সপীয়ার-অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। এই সকল অনুবাদের মধ্যে গুণের তারতম্য থাকলেও এঁরা সমগ্রভাবে বিদেশাগত এই আগন্তুককে রসিকচিত্তের একেবারেই নিকটাচারী করে তুলেছেন। ভাষার সমৃদ্ধকরণ ব্যতিরেকে বাংলা নাট্য-তথ্য-কাহিনী সাহিত্যেও শেক্সপীয়ারের স্বীয়করণের ভারতীয়-করণের পথ এই অনুবাদকদের দ্বারাই প্রশস্ততর হয়েছে। বাংলা নাটক শেক্সপীয়ার—তথা ইংরাজী নাটকের সঙ্গে নিবিড়তম সাযুজ্যসম্পন্ন, নান্দী-নটনটী-মৃত্তধার-আশীর্বাদ মঙ্গলাচরণ ইত্যাদি মাত্র কয়েকটি প্রাথমিক রীতিতেই সংস্কৃত নাটক ও বাংলা নাটকের সংযোগ রয়েছে।

ইংরাজী ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁসের মত বাংলা উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস-সম্ভূত সাহিত্যের একটি বৃহৎ অংশই অনুবাদ। উনবিংশ শতকীয় অনুবাদ সাহিত্যের মধ্যে পরিমাণে ও গুরুত্বে শেক্সপীয়ার অনুবাদ প্রধানতম স্থান অধিকার করেছে। অনূদিত নাটকগুলিকে দ্বিবিধ শ্রেণীভুক্ত করা যায়, রূপান্তরিত অনুবাদ ও যথার্থ অনুবাদ। রূপান্তরিত অনুবাদে পরিবেশ ও পাত্রপাত্রীর নামের ভারতীয়করণ দ্বারা শেক্সপীয়ারকে সম্পূর্ণরূপে দেশীয়রূপে দেবার চেষ্টা করা হয়েছে।

শেক্সপীয়ার অনুবাদ-সাহিত্যের বিশেষ গুণ সর্বজনবোধ্য সহজ ভাষার ব্যবহার। উনবিংশ শতকে উইলিয়াম কেরী, মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানদার, রামমোহন রায়, জৈধরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ প্রমুখ বাংলা গল্পরীতি সম্বন্ধে পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ব্যাপৃত হয়েছিলেন। পক্ষান্তরে শেক্সপীয়ার-অনুবাদের প্রথম পর্বেরই গুরুদাস হাজরা, মুক্তারাম বিজ্ঞানাগর, Edward Roer প্রমুখ অনুবাদকগণ ভাষার সরলতা প্রতিপাদনে সচেষ্ট হয়েছেন। গুরুদাস হাজরা লিখেছেন—

‘বেরোনা নামক এক প্রসিদ্ধ নগরে বহুসংখ্যক ব্যক্তির বসতি ছিল। তত্তাবতের পরম্পর ঐক্যতা থাকতে সকলেই পরম সুখে এবং নিরাপদে কাল যাপন করিত....।

—‘তত্তাবতের’ ইত্যাদি দু-একটি দুরূহ শব্দ সৰ্ব্বোপ উদ্ধৃত অংশের সরল ভাষা ও বাক্য ব্যবহারের প্রবণতায় লক্ষ্যপীড়িত।

মৌলিক নাটক ও শেক্সপীয়ার অনুবাদের দ্বারা উৎপত্তিকাল বাংলাসাহিত্যে প্রায়



একই সময়ে এবং এই দুইটি ধারা প্রায় সমান্তরাল ভাবেই প্রবাহিত হয়েছে। শেক্সপীয়ারের নাটকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য ভাষাসম্পদ ও কাব্যধর্মিতা বাংলা অনুবাদ ও মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রেও প্রভাব বিস্তার করেছে। জ্যোতিব্রজনাথ শেক্সপীয়ার বাগ্‌ডকী-অলঙ্কার সার্থকতার সঙ্গে বাংলার অনুবাদ করেছেন। শেক্সপীয়ারের নাটকের পঞ্চাঙ্গ বিভাগ, উপকাহিনীর সংযোগ, স্বগতোক্তি ও জনান্তিক ভাষণ, চরিত্র রূপায়ণ পদ্ধতি, বিরোগান্ত পরিণতি—ইত্যাদি উনিশ শতকীয় মৌলিক বাংলা নাটক-সমূহের সহিত অলঙ্কারী সম্বন্ধে বিচ্ছিন্ন। বাংলা নাটকের পৌরাণিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক ধারার মধ্যে ঐতিহাসিক রোমান্টিক নাটক প্রত্যক্ষভাবে শেক্সপীয়ারের প্রভাবজাত। সামাজিক নাটকসমূহের মধ্যেও পরোক্ষভাবে শেক্সপীয়ারী নাট্যরীতি ও চরিত্রের প্রভাব বর্তমান। যথা—গিরিশচন্দ্রের ‘এফুজ’ নাটক। এমনকি পৌরাণিক নাটকও কখনো কখনো শেক্সপীয়ারের প্রগাঢ় ও প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। যেমন গিরিশচন্দ্রের ‘জনা’ নাটকের ‘জনা’ চরিত্র শেক্সপীয়ারের ‘রিচার্ড দি থার্ড’ নাটকের কুইন মার্গারেটের চরিত্রের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত। বস্তুতঃ গ্রীক নাটকের কোন লক্ষণীয় প্রভাব বাংলা সাহিত্যে নেই। বধুসুন্দরের প্রহসনেই এলিজাবেথীয় শ্রাটায়ারের প্রতি প্রবণতা দেখি এবং রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—‘The Persecuted’ নাটকে Ben Jonson-কে অনুসরণ করেছেন। কিন্তু সমগ্রভাবে উনিশ-শতকীয় বাংলা নাটকে শেক্সপীয়ারই প্রধানতম এবং একমাত্র অধিদেবতা। যুগপৎ অনুবাদক এবং মৌলিক নাটক রচয়িতাগণ একমাত্র শেক্সপীয়ারের তুঙ্গ-আদর্শের প্রতিই দৃষ্টি নিবদ্ধ রেখেছিলেন।

শেক্সপীয়ার অনুদিত ও শেক্সপীয়ারের অনুপ্রেরণায় সৃষ্ট বাংলা নাট্যসাহিত্য ও অন্তর্বিধ সাহিত্যের মাধ্যমে যে নতুন ভাব বাংলা সাহিত্যে প্রবেশ করল, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় তাকে বলা যায় ‘হৃদয়াবেগের প্রবলতা।’ “রোমিও জুলিয়েটের প্রেমোদ্বাহ, লিয়রের অক্ষম পরিভ্রাণের বিক্ষোভ, ওথেলোর ঈর্ষানলের প্রবল দাবদাহ, এই সমস্তের মধ্যে যে একটা প্রবল অতিশয়তা আছে,”<sup>৩</sup> তা আমাদের সমাজে এবং সাহিত্যে একেবারেই অপরিচিত। বৈষ্ণব পদাবলী, মঙ্গলকাব্য, রামায়ণ-মহাভারত-পাঁচালী ইত্যাদি গ্রন্থে মুখ্যতর সকল প্রকার মানবীয় ভাবই পারমাধিক্যতার পুটপাকে শোষিত। শেক্সপীয়ার দ্বিতীয় প্রজাপতির মত বস্তুবিশ্বের সমান্তরাল একটি নতুন পৃথিবী সৃষ্টি করেছেন, যেখানে তিনি ‘যথা বৈ রোচতে বিখং তথেনং পরিবর্ততে।’<sup>৪</sup> সংস্কৃত নাটকের চরিত্রসমূহ ছিল ‘type’ বা শ্রেণীভুক্ত, ভালো-মন্দ, শ্রীল-অশ্রীল, সুন্দর-অসুন্দর, রাজা-বিদুষকের পার্থক্য সেখানে সর্বত্র রয়েছে। শেক্সপীয়ারের রচনার সর্ববিধ



ভালো-মন্দের সম্বন্ধে মানুষ তার স্ব-মহিমায় জীবনের প্রতিচ্ছবি হয়ে উঠেছে, তার শক্তি দুর্বলতা, অসংব্রম, প্রেম, সমস্ত নিয়েই তার প্রেষ্ঠ্য। শেক্সপীয়ারের সৃষ্টির এই আশ্চর্য্য অনন্ততা ঐতিহ্যগত, সমাজগত, ভাষাগত, নীল-অনীল বোধগত পার্থক্য অতিক্রম করে উনিশ-শতকীয় বাঙালীর হৃদয়তন্ত্রীতে ঝঙ্কার তুলেছিল। বাঙালী চেতনার মূল্যবোধের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ার-অনুবাদের ও শেক্সপীয়ারের প্রভাবজাত সাহিত্যের এই প্রধানতম অবদান।

প্রাক-শেক্সপীয়ার-প্রভাবিত বাংলা সাহিত্যে ভালো-মন্দের একান্ত বিভিন্নতার মত নির্দিষ্ট চরিত্রের পরিণতিও একান্ত সুনির্দিষ্ট ছিল। ‘ভালো’ চরিত্রের পরিণতি শুভান্ত হবেই, এই বিশ্বাস সাহিত্যেও কার্যকরী হত। শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডির প্রভাবে বাঙালী লেখকের সৃষ্ট মহৎ, উদার চরিত্র সামান্য মানবিক দুর্বলতা-হেতু বেদনার লবণাক্ত সমুদ্রে নিমগ্ন হয়েছে। বাংলা নাটকে উপভাসে ট্রাজিক রসসৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। ভীমসিংহের হৃদয় বিদীর্ণ আর্দ্রনাদ, রাবণের শোকস্তম্ভিত মহান রূপ, ‘বিষবৃক্ষে’ উম্মাদিনী হীরার ‘স্বরগরলখণ্ডনং’ সঙ্গীত প্রভৃতির মধ্য দিয়ে বাঙালীর চিরপ্রচলিত রসসংস্কার পরিভ্যাগ করে শেক্সপীয়ারী রসপরিণতিকে আমরা জীবনের গভীরতম সত্যরূপে গ্রহণ করে নিয়েছি। তবে শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডি বাংলা সাহিত্যে বখাষরূপে গৃহীত হয়নি—এও অনস্বীকার্য। সামাজিক ও পারিবারিক জীবনবোধ, নীতি ও ধর্মগত আদর্শের পার্থক্য, ভাষা ও মনোভঙ্গীগত বিভিন্নতাহেতু শেক্সপীয়ারী ট্রাজেডি বাংলা সাহিত্যে কতকাংশে রূপান্তরিত, কোমলায়িত রূপ পরিগ্রহ করেছে।

মৌলিক নাটকের ক্ষেত্রে ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে তারাচরণ শিকদার রচিত ‘ভদ্রার্জুন’ এবং জি. সি. গুপ্ত রচিত-‘কীর্তিবিলাস’ থেকে দ্বিজেন্দ্রলাল-ক্ষীরোদপ্রসাদ পর্বন্ত শেক্সপীয়ার বাংলা নাট্যসাহিত্যজগতে একরূত্র অধিপতি ছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ-দ্বিজেন্দ্রলাল যুগের পরে অর্থাৎ বিংশ শতকের প্রথম দুই শতকের পর থেকে শেক্সপীয়ার অনুবাদের সংখ্যা হ্রাস পেতে থাকে। এতে অবশ্যই শেক্সপীয়ার প্রীতির ক্রম-হ্রাস প্রতিপাদিত হয় না। পক্ষান্তরে দেখা যায় বিংশ শতাব্দীতে শেক্সপীয়ার পঠন-পাঠন-সমালোচনা ইত্যাদি মাত্র বহুজনহিতার্থে কৃত নয়, তা ব্যক্তিগত সাহিত্য রুচি-সমৃদ্ধ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তীকাল অর্থাৎ ১৯১৯ খৃষ্টাব্দের পর থেকে শেক্সপীয়ার-প্রিয়তার সঙ্গে সমান্তরাল ধারায় কতকাংশে বিচ্ছিন্ন ও বিশিষ্টভাবে ইব্‌সেন প্রমুখ আধুনিক নাট্যকারগণের অনুবাদ ও প্রভাব কার্যকরী হয়েছে এবং মঞ্চের রূপ ও রীতির পরিবর্তন সাধনের প্রয়াস চলেছে। তবু শেক্সপীয়ার নাট্যকাভিনয় এখনও নানা অপেশাদার ও পেশাদার



গোষ্ঠী কর্তৃক সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়। এ প্রসঙ্গে লিট্‌ল থিয়েটার ইত্যাদি নাট্য-সম্প্রদায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। বাংলা দেশের স্কুল-কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ে এখনও পর্যন্ত প্রতি উৎসবেই শেক্সপীয়রের অংশবিশেষের আবৃত্তি বা অভিনয় হয়। বিংশ শতাব্দীর ত্রি-দেবতা Three B's—Bertrand Russel, Bergson & Bernard Shaw-এর চমকপ্রদ তত্ত্বসমূহের বৈচিত্র্যও শেক্সপীয়রের উদার সমদর্শিতা, নৈব্যক্তিক জীবনচারণা ও নীতিসংস্কার বর্জিত ঈশ্বরতুল্য দৃষ্টির মহিমা আবৃত্ত করতে সমর্থ হননি। অত্যাধি শেক্সপীয়র বাংলা সাহিত্যে ঈশ্বরের প্রতিস্পর্কী একটি নাম, অগ্নিপুরণের 'কবিরেব প্রজাপতির' শ্লোকটি যেন মনে হয় তাঁরই উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত হয়েছিল।<sup>৫</sup>

---